

Cuadernos Hispanoamericanos

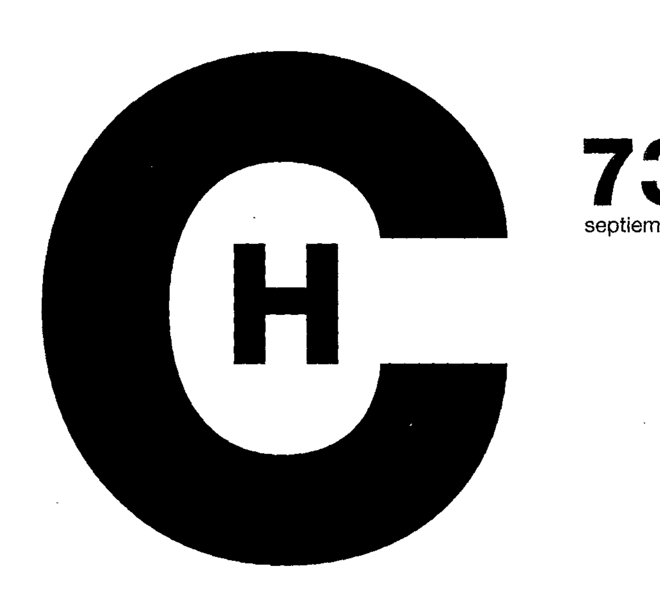
Literatura brasileña hoy

Escriben:
Nélida Piñón
José Manuel Caballero Bonald
Lêdo Ivo
Ferreira Gullar
João Almino
Vicente Araguas
Henrique Bastos
Rolando Correia de Brito
Xavier Frías Conde
Adriana Lisboa
Norma Sturniolo

Antología de la poesía actual brasileña

Ilustraciones de Anabel Martínez Weiss

Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo



735
septiembre 2011

Cuadernos Hispanoamericanos

Edita Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo
Ministra de Asuntos Exteriores y de Cooperación
Trinidad Jiménez
Secretaria de Estado para la Cooperación Internacional
Soraya Rodríguez Ramos
Director AECID
Francisco Moza
Director de Relaciones Culturales y Científicas
Carlos Alberdi
Jefe del Departamento de Cooperación
y Promoción Cultural Exterior
Miguel Albero
Jefe del Servicio Publicaciones de la Agencia
Española de Cooperación Internacional
Antonio Papell

Esta Revista fue fundada en el año 1948 y ha sido dirigida sucesivamente por Pedro Lain Entralgo. Luis Rosales. José Antonio Maravall, Félix Grande y Blas Matamoro.

Director: **Benjamin Prado**

Redactor Jefe: **Juan Malpartida**

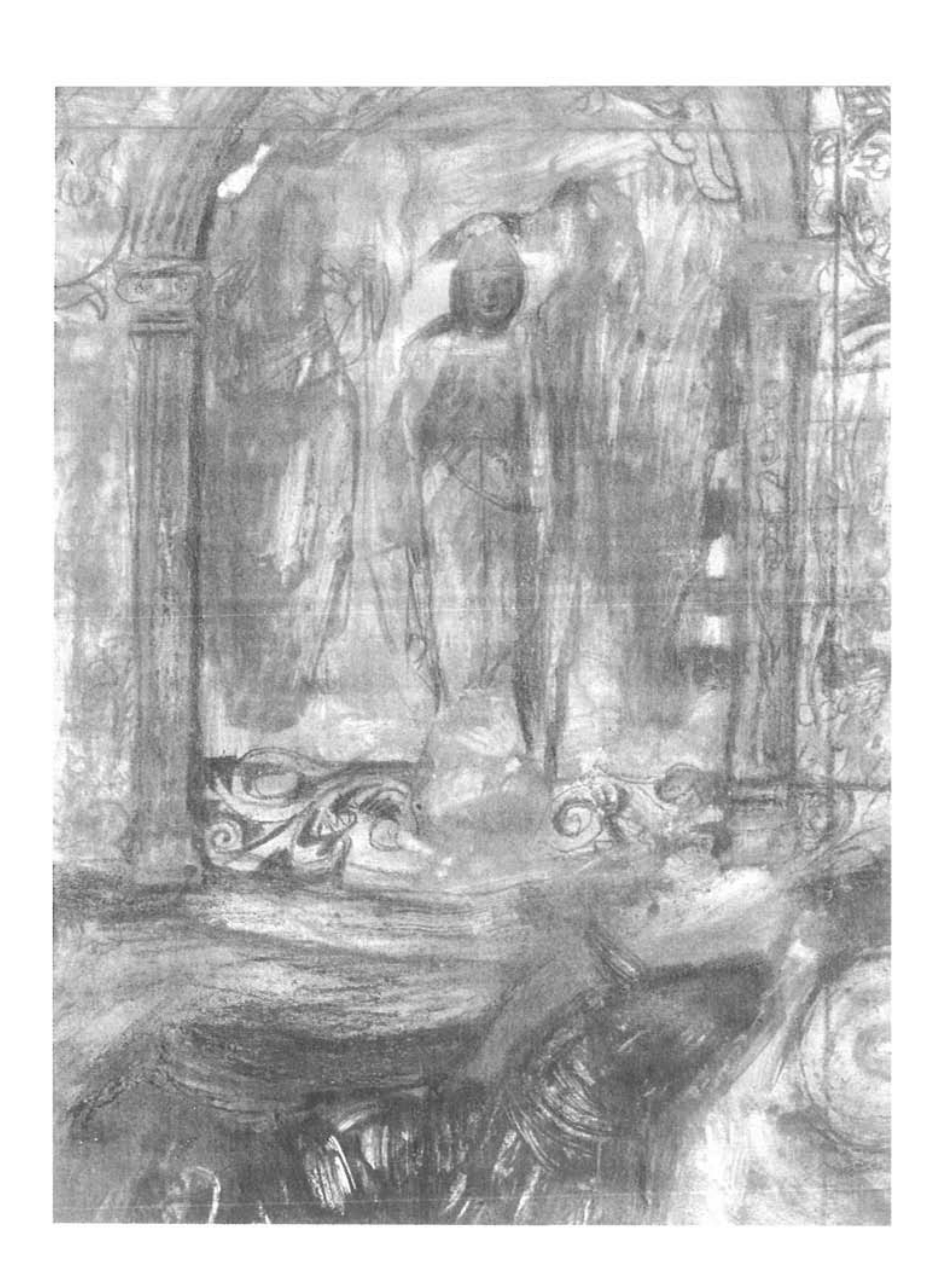
Cuadernos Hispanoamericanos: Avda. Reyes Católicos, 4. 28040, Madrid.
Tlfno 91 583 83 99. Fax: 91 583 83 10/11/13. Subscripciones: 91 582 79 45
e- mail: cuadernos.hispanoamericanos@aecid.es
Administración: **Carlos Avellano Mayo**
e-mail: cuadernos.administración@aecid.es
Suscripciones: **María del Carmen Fernández Poyato**
e-mail: mcarmen.fernandez@aecid.es
Imprime: Solana e Hijos, A.G., S.A.U.
San Alfonso, 26. La Fortuna, Leganés.
Diseño: **Cristina Vergara**
Depósito Legal: M. 3875/1958 - ISSN: 0011-250 X - NIPO: 502-11-003-7
Catálogo General de Publicaciones Oficiales
http://publicaciones.administracion.es
Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI
(Hispanic American Periodical Index), en la MLA
Bibliography y en el Catálogo de la Biblioteca

La revista puede consultarse en
www.cervantesvirtual.com

735 Índice

Literatura brasileña hoy

Literatura brasileira hoje



La casa de los dos idiomas

Benjamín Prado

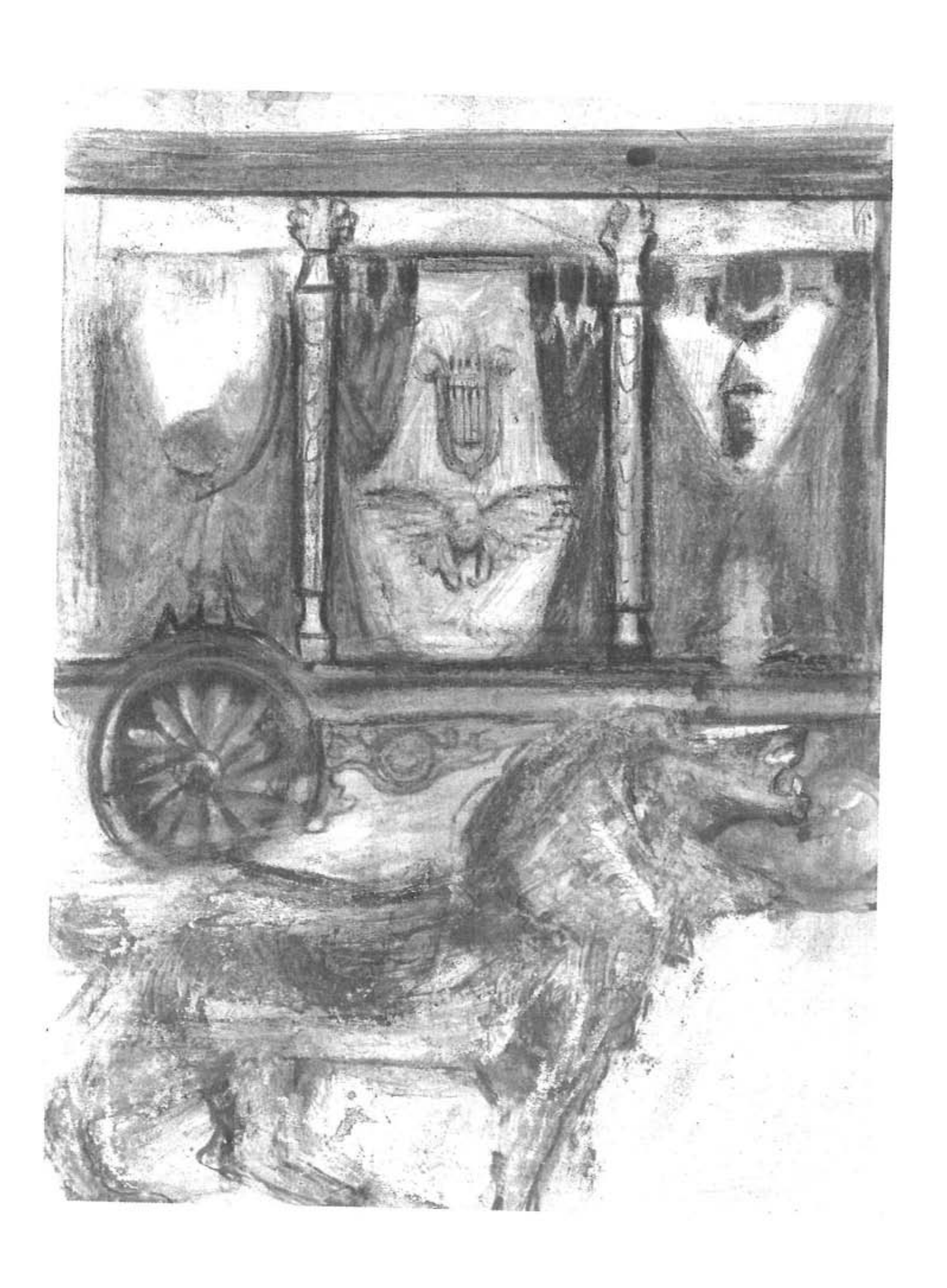
Que el portugués y el español sean dos idiomas distintos no explica la distancia que hay entre ellos, al menos en el mundo de la literatura: el inglés, que es más lejano, está mucho más cerca, y no hace falta nada más que entrar en una librería para comprobar cuántos autores norteamericanos publican nuestras editoriales y qué pocos brasileños y portugueses. En cualquier caso la lengua no puede separar lo que unen la cultura, la historia y la geografía, y por eso preparar un número de *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicado a Brasil es a la vez un acto de pura justicia y de simple lógica, y también que se haga, por primera vez en los casi ochocientos números de nuestra revista, en edición bilingüe. Pero que una cosa sea verdad no significa que no pueda serlo también la contraria, y por eso tampoco le faltaba razón a José Saramago cuando decía que todo español culto tendría que obligarse a leer en portugués la poesía de Fernando Pessoa o, al otro lado del Atlántico, la prosa de Jorge Amado: da gusto hacerle caso para oír, por ejemplo, la música original de estos versos de Manuel Bandeira: «Assim eu quereria o meu último poema. / Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais / Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas / Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume / A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos / A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.»

A pesar de todo, los buenos lectores tendrán en sus bibliotecas, sin duda, algún libro traducido de Amado y de Bandeira; o de Mário de Andrade, tal vez su novela *Macunaíma*; del extraordinario Machado de Assis, probablemente su *Quincas Borba* o sus *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; de Clarice Lispector, cuyas novelas *La pasión según G.H.* y *La hora de la estrella* triunfaron en nuestro país; de Dalton Trevisan, Guimarães Rosa o Rubem Fonseca, que tiene numerosos seguidores entre los aficionados a la

novela negra; o conocerán a João Ubaldo Ribeiro y su *Viva o povo brasileiro*. Y en poesía, desde luego, no pueden faltar, entre otros, Haroldo de Campos, João Cabral de Melo Neto, que pensaba que «el que vive incomoda con su vida al silencio»; Mário Quintana, que soñó con crear «un poema como un trago de agua bebido / en la oscuridad»; o Carlos Drummond de Andrade, cuyo corazón era tan pequeño que no cabían en él sus desdichas: «Não, meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor. / Nele não cabem nem as minhas dores.» O el ingenioso Vinicius de Moraes, siempre a caballo entre la poesía y la música y capaz de definir el güisqui como «el mejor amigo del hombre: un perro embotellado.» Y, por supuesto, también habrán tenido entre las manos las obras de los dos clásicos vivos de la literatura brasileña que colaboran en estas páginas, los maestros Ferreira Gullar, cuyo *Poema sucio* ha alcanzado la categoría de mito y de quien José Manuel Caballero Bonald dibuja aquí un retrato majestuoso, y Nelida Piñon, a quien Carlos Fuentes atribuye, en su libro *La gran novela latinoamericana*, haber conseguido con su célebre *República de los sueños* completar el círculo de la imaginación cervantina.

Para preparar este número de *Cuadernos hispanoamericanos* hemos citado a algunas de las firmas más sobresalientes de la literatura brasileña actual, algunos como Ledo Ivo ya muy conocidos en España; otros que llegarán pronto como Adriana Lisboa, y una serie de promesas notables como lo son el resto de los narradores y poetas que forman la pequeña antología que ofrecemos aquí, y para cuya elaboración hemos contado con la ayuda y el consejo del profesor Vicente Araguas, que además, coordinó el equipo de especialistas que aquí analizan el estado cultural de este país asombroso cuya sola mención llena de evocaciones a quien escucha su nombre: Brasil, samba, Rio de Janeiro, bossa nova, Sâo Paulo, el río Amazonas, sus selvas, las cataratas del Iguazú, Corcovado, la playa de Ipanema, la montaña Pão de Açúcar... Ni que decir tiene que esas maravillas son sólo las más sonoras de un país del que Pablo Neruda dijo que despertarse en él era «como vivir dentro de un diamante», ni explicar que estas páginas son nada más que la primera parte de un futuro en el que *Cuadernos hispanoamericanos* volverá a ser la casa de los escritores de Brasil, como lo es de los de toda Latinoamérica. No podía ser de ninguna otra forma


CH
Literatura
brasileña
hoy



Peregrinación

Nélida Piñón

Peregrino por el barrio, rastreo su vida. Imito a los demás que se precipitan en las calles ansiosos por romper los grilletes de la casa. Allá voy yo con el cayado invisible que usé otrora cuando emprendí el camino jacobino, más conocido como de Santiago de Compostela. Equipada del cayado, de la concha colgada en el cuello, volví a sentirme una romera con apetitos trascendentes.

En Cobal, Humaitá, recorro las lonjas, legumbres, quesos, el vino del señor Anibal. Las olas de vidrio, llenas de bizcochos oriundos del interior de Brasil, en general nacidos de las diligentes manos femeninas, constituyen un lienzo de un pintor atento a la realidad.

En las barracas, Júlio me vigila. Me acusa de ser exagerada. Finjo no oírlo y palpo las frutas, evito ser conclusiva en lo que dice respecto a lo cotidiano. Da miedo cualquier pretensión filosófica que dificulte el trato con las cosas simples.

Amo los tomates con pasaporte latinoamericano. Pero prefiero los europeos, mucho más dulces. Soy cautelosa con ellos como forma de homenajear a la vida. Las materias que llevo a casa depender de mi beneplácito moral.

Para mi alivio, no todo parece nacer de una implacable voluntad. No endioso la realidad sólo por ser parte de ella, o por recorrer la calle Voluntarios de la Patria con una cierta desfachatez. Al final, ¿dónde me apoyo al llegar a casa?

Otras fantasías culinarias me entretienen. Tengo razones para amar la vida diaria, de sonreír a cuenta de mi banalidad. El mismo pan negro alemán, rebanado, viniendo de Petrópolis, me recuerda el periodo de escasez de la España franquista, la posguerra civil, sujeta a un severo racionamiento. Como recuerdo de aquellos tiempos, como el pan negro por las mañanas con la sensación de estar de nuevo en Borela, donde fui tan feliz.

Sigo adelante, liberada del oficio de ser escriba veinticuatro horas al día. Un hecho que me reparte en diversas porciones. Unas, situadas en Lagoa, otras, en la Academia Brasileña de Letras, donde comparezco de medias dos veces por semana. Hay pedazos que siguen por correo para Carmen Balcells, en Barcelona. Los hago acompañar de notas sucintas, aunque cariñosas. Cuando le digo: como sé que echa de menos a la amiga brasileña, aquí van porciones que aún puedo dispersar sin perder mi entereza, de modo que cuando nos encontremos en un futuro, estaré intacta, como siempre, aunque con kilos de más, además de las arrugas. Le advierto que la cabeza continúa en estado de alerta, tal vez más serena.

Me llaman al móvil, un numero prácticamente privado. Monótona voz de mujer me ofrece nuevas tecnologías vinculadas a la firma, como si mis vacíos interiores necesitaran de inmediata ocupación. ¿Con qué derecho ese timbre de falsete de la funcionaria invade el tiempo que aún me resta para vivir? ¿Quizás intuyó que por haber sido lectora asidua de los místicos Plotino, Meister Ekhardt, postulo la contemplación no debiéndome afectar nada más?

En el mercado aún, admito que la vida está hecha de treguas, ora difíciles, ora maravillosas. Y no siempre la atención a los llamados de fuera equivale al llamado de Dios. Pero, no siendo de origen divina, ¿qué hacer con la frivolidad de mi entorno que consume mis días como un helado de chocolate sin reaccionar?

Termino la visita. Las bolsas de la compra, organizadas en el maletero del coche, expresan mi concepto de abundancia. Y mientras se vacía la billetera, me entrego a tareas inexpresivas a fin de que el congelador abarrotado alimente mis sueños cotidianos.

Traducción: Juan Malpartida

La poesía impura de Ferreira Gullar

José Manuel Caballero Bonald

La primera noticia que tuve de Ferreira Gullar fue a través de una *Antología da nova poesía brasileira*, de otro Ferreira, Ferreira de Loanda. Era la segunda edición, publicada por Orfeu en 1970. Ahí me encontré también con los más eminentes poetas brasileños dados a conocer en torno a 1945, como Thiago de Melo, Lêdo Ivo, Cabral de Melo... y Ferreira Gullar, del que se recogían sobre todo poemas de su primer libro relevante: *La lucha corporal* (1954). Reparé así en una poesía que empezó por producirme una poderosa seducción. Es como si hubiese descubierto que hay palabras cuyo significado yo no había alcanzado a descifrar del todo, palabras que disponen de un raro poder comunicativo que no es el que habitualmente tienen. Algo de eso es lo que suele ocurrir en aquellos textos cuya interiorización poética va más allá de sus propios límites verbales.

Ferreira Gullar utiliza un singular aparato lingüístico, donde se mezclan las gramáticas de vanguardia y las formas coloquiales, el alarde culto y el regusto popular. Se ha dicho que ese lenguaje poético puede estar emparentado con el narrativo de Guimarães Rosa. Estoy de acuerdo. Nunca he olvidado la lectura fascinante de *Gran Sertón: Veredas*, en la magnífica traducción de Ángel Crespo (Seix Barral, 1963), que fue –creo– la única que mereció la aprobación entusiasta de Guimarães. El dialecto del estado brasileño de Minas Gerais y una entrecortada y tensa desfiguración del portugués culto animan, como bien se sabe, la prosa extraordinaria de Guimarães, que puede emparentarse con la de Joyce en el sentido de esa indagatoria singularidad expresiva, de esa búsqueda de no usadas equivalencias léxicas, sintácticas, morfológicas entre el pensamiento y la escritura. Ferreira Gullar está en esa línea, sobre todo a partir de sus decisivas aportaciones al movi-

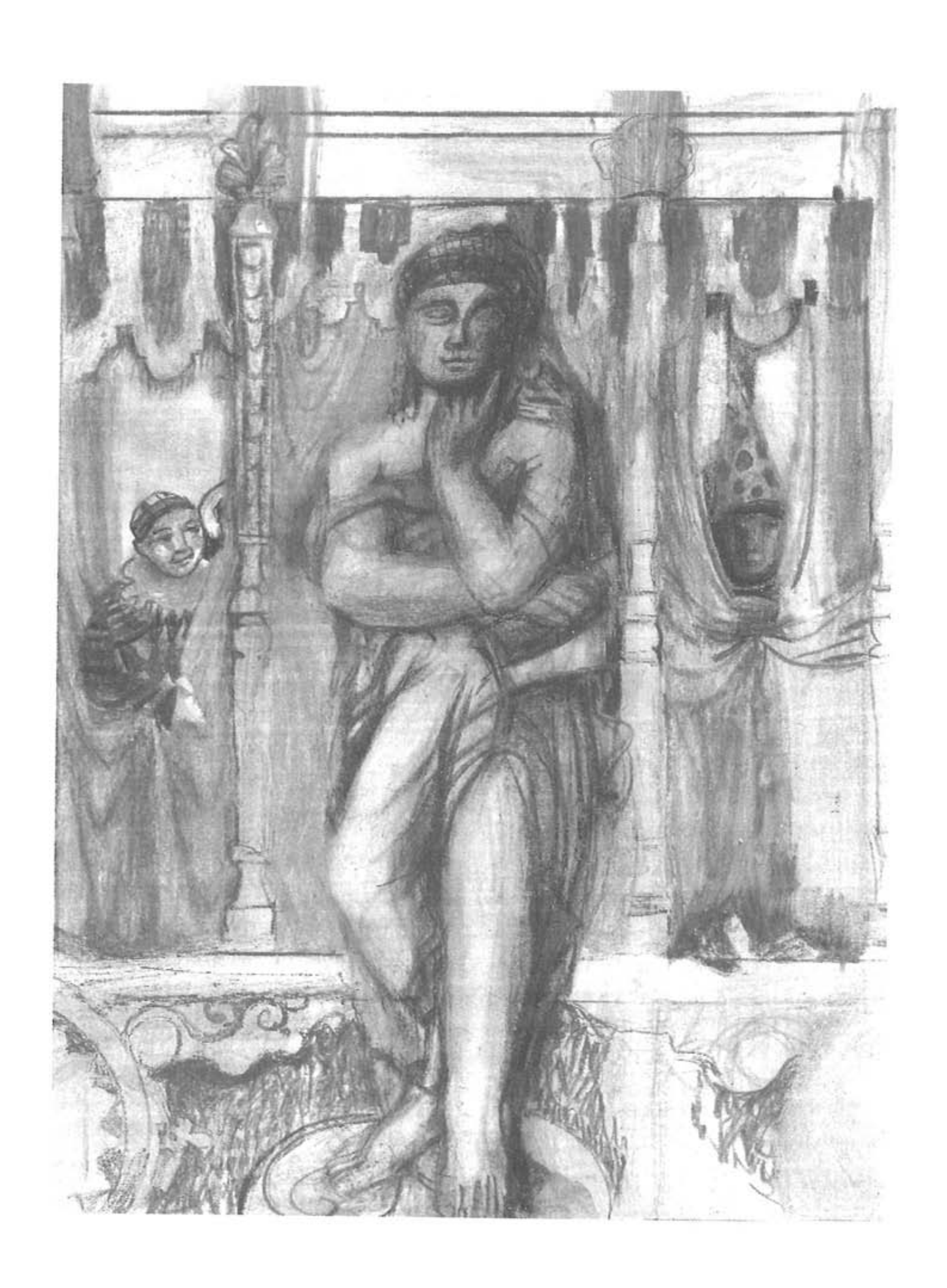
miento «neoconcreto» y de su *Teoría do nao-objeto* («del no-objeto») que es de 1959.

Ferreira Gullar nació en San Luís Maranhão (1930), en el nordeste brasileño, y yo creo que nunca ha dejado de regresar a ese origen en busca del mapa de su imaginación creadora, de los básicos nutrientes de su poesía. Y hasta de su obra plástica, esas geometrías refulgentes como poemas en las que siempre ha dejado la impronta de su personalidad como conocedor del arte. «Mi pueblo y mi poema crecen juntos / como crece en el fruto / el árbol nuevo», dice el poeta, y de eso se trata justamente, es como una declaración de principios: al fondo de lo local se articula la unidad simbólica del mundo. También declaró Ferreira Gullar alguna vez: «Soy un forajido y un superviviente», y eso también resulta llamativo, tiene algo de metáfora de una cierta excepción creadora y, a la vez, de irónico recordatorio de su peripecia vital y política, iniciada en las filas del partido comunista brasileño. Recuérdese su papel de abanderado en la lucha de los intelectuales contra la dictadura, o contra los militares que se sucedieron en el poder entre el 65 y el 85. El poeta sufrió a partir de entonces persecuciones y acosos y tuvo que exiliarse primero en Moscú y luego en Santiago de Chile y Buenos Aires. Una experiencia recogida obviamente, incluso con transferencias muy precisas, en su poesía.

El libro de Ferreira Gullar que más presente tengo en estos momentos es *Poema sucio* (Visor, 1975), traducido por Pablo del Barco, solvente traductor también de Pessoa y Machado de Assis. Recuerdo que ese libro me conmovió en su día y ha vuelto a conmoverme cuando lo he releído ahora. Su peculiaridad no depende tanto de que haya asumido todas las vanguardias posibles (incluyendo el dadaísmo) para irlas desdeñando consecutivamente, sino de su capacidad de análisis imaginativo de la propia experiencia. *Poema sucio* contiene multitud de registros humanos y literarios y supone un ejercicio torrencial de crítica de la vida y, consecutivamente, de autocrítica. Tiene algo de almacén acumulativo de voces dispersas fundidas en un unitario crisol verbal. El poeta infringe las normas, se enemista con los preceptos, incluso desobedece a la tradición, que es una saludable forma de adaptación de la desobediencia. Y ya se sabe que la gran literatura está hecha por grandes desobedientes.

En una entrevista a Ferreira Gullar de no hace mucho afirmaba el poeta que «el arte nos da lo esencial, pero excluye la vida». Y él ha tratado de desmontar ese axioma: ha tratado de incluir la vida en su arte. *Poema sucio* es un impecable ejemplo en este sentido. El poeta ha convertido la memoria en la materia prima de su trabajo creador. Por eso este libro tiene tanto de crónica particular de su experiencia de brasileño y de hombre de su tiempo, comprometido con la realidad histórica y los pequeños accidentes de la vida cotidiana. Un borbotón de verso y prosa, un torrencial despliegue de historias locales convertidas en símbolos universales, hace de *Poema sucio* un auténtico poema coral, colectivo, donde las voces se entrecruzan en una exultante simultaneidad evocadora. La maraña de los recuerdos conduce a veces al hermetismo expresivo de raigambre culta y a veces a un directo tono de canción popular. El mismo poeta lo advierte en un momento determinado del libro, señalando literalmente que un fragmento puede ser cantado con la música de una tocata de Villalobos, dejando patente sin decirlo que la sola música del poema remite a la riquísima tradición musical de Brasil.

Tengo entendido que *Poema sucio* alcanzó una singular resonancia en toda Latinoamérica a poco de aparecer en el 75, fecha memorable. Pienso que esa triunfante difusión no sólo se debió a que el poema fuera de algún modo un alegato contra la dictadura militar, sino a su propia entidad artística, a su auténtica calidad de río de la vida, a su caudalosa potencia como monólogo dramático. Las reiteradas aventuras verbales y el extraordinario acarreo metafórico contribuyen admirablemente a enaltecer el material temático. Aquel consabido manifiesto de Neruda, abogando por una poesía «impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilias, profecías, declaraciones de amor y de odio...», adquiere en la obra de Ferreira Gullar un contrapunto especialmente significativo. Qué magnífica poesía impura la suya. En cualquier caso, ese es un atributo que muy bien puede aplicarse a toda su obra, en la que se explicita una ejemplar transposición poética de las experiencias humanas y literarias vividas por el autor en el último medio siglo ©



Ferreira Gullar: «La poesía muda el dolor en alegría estética»

Vicente Araguas

Aunque a Ferreira Gullar parezca darle lo mismo, y sus pasos por la vida y la literatura, de puro inconformistas, nunca han ido por esos derroteros, de medallas o galardones, sobre él vuela la nube de un próximo Premio Nobel. Hasta ahora reacio a escritores brasileños (y argentinos, dígase de paso, «malgré» Borges, Cortázar y otras glorias australes). Más todavía, hasta que llegó José Saramago el Nobel nunca había sido para escritores en lengua portuguesa. Ferreira Gullar, en fin, ahí sigue, desde el vértigo de sus ochenta años, al borde de homenajes múltiples, en plena «correría» como me decía hace poco otro escritor brasileño. Dispuesto a que de verdad se le conozca en España, donde de momento, y no es poco, resulta un poeta «de culto», desde aquella primera traducción conquense, 1982, *Poesía* (*Antología poética*) hasta llegar al decisivo, en su obra, en cualquier espacio universal poético, *Poema sucio* (Visor, Madrid, 1998), por más que este libro tardase veintidós años en llegar hasta nosotros. Un libro del que Ferreira Gullar dijo a Isabel Coutinho a propósito de que se haya vuelto un clásico: «Cuando lo escribí nunca pensé que acabaría siendo eso. Lo escribí movido por las circunstancias en que me hallaba y por la necesidad de decir cuanto fuese posible. El poema era eso, un rescate de cuanto viví. Como si se tratase de un balance final. Esa motivación recurrente de la circunstancia en que estaba, de pensar que podía desaparecer en cualquier momento, contribuyó para dar al poema una densidad existencial que se transforma en literaria.» Toda una declaración de principios o poética por parte de un autor extraordinariamente lúcido y un ser humano muy cordial.

Ferreira Gullar (José Ribamar Ferreira) nació en São Luís, capital de Maranhão, en 1930. En 1943, estudiante de la Escuela Técnica de São Luís, según cuentan sus biógrafos se enamoró de Terezinha, por quien dejó a sus amigos para centrarse en la lectura de libros de la Biblioteca Municipal y en la escritura de poemas, siendo «O trabalho» el primero publicado por él, tres años después. Locutor de radio en su ciudad natal, pierde el empleo por negarse a leer un comunicado acusando de comunista a un obrero muerto por la policía en un mítin de Adhemar de Barros en São Luís. En 1951, ya publicado su primer libro de poemas, *Um pouco acima do chão*, se traslada a Rio de Janeiro donde trabaja como redactor y corrector de estilo en periódicos y revistas, como «Diário Carioca» y «Suplemento dominical» de «Jornal do Brasil». Casado con la actriz Thereza Aragão, con la que tendrá tres hijos, comienza a relacionarse con escritores como Augusto y Haroldo de Campos o Decio Pignatari. En 1958, coincidiendo con la aparición de su libro *Poemas* escribe el «Manifiesto Neoconcreto», que firma junto a Lygia Pape, Franz Waissmann, Lygia Clark, Amilcar de Castro y Reynaldo Jardim. Época muy activa dentro de la vanguardia artística, con obras como «libro-poema» o «Poema enterrado». Bien que acabará revisando su posición, cansado de experimentalismos, después de dirigir la Fundação Cultural de Brasilia. En 1964 ingresa en el Partido Comunista, en el que desarrollará una actividad intensa, incluyendo la publicación de *Por vocè, por mim* (1968) contra la Guerra del Vietnam. En 1970 pasa a la clandestinidad, dedicándose a la pintura, y en 1971 se exilia en Rusia, Chile, Perú y Argentina, volviendo a su país en 1977, donde *Poema sujo*, publicado allí el año anterior era todo un éxito. Desde entonces Ferreira Gullar es un hito en Brasil, conocido y reconocido, habiendo ocupado el cargo de director del Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) entre 1992 y 1995, otros honores y premios aparte; el más importante hasta ahora el Luís de Camões, de 2010, que se otorga a los escritores más destacados de la Comunidad de Países de Lengua Portuguesa. En paralelo, por supuesto, con una obra en marcha que abarca poesía, teatro, ensayos, memorias, traducciones crónicas periodísticas y de la que es muestra última el libro de poemas *Alguma Parte Alguma*, de 2009, acogido con júbilo por críticos y lectores des-

pués de once años de silencio poético del siempre exigente Ferreira Gullar.

– *Como ha declarado usted, poéticamente hablando, en poema muy reiterado en los ríos electrónicos, sufrir sirve de muy poco (o de mucho). ¿Piensa que la poesía tiene esa misma utilidad/inutilidad?*

– La poesía tanto puede nacer del sufrimiento como de la felicidad. Eliot dijo en cierta ocasión que escribía para librarse de la emoción. Es eso exactamente. La poesía realiza una alquimia: muda el dolor en alegría estética.

– *Desde la altura de los ochenta años ¿qué cosa le parece el mundo?*

– La edad que tengo incide muy poco en mi visión de las cosas. Viene siendo el resultado de reflexiones que se extienden durante varias décadas. La única cosa nueva, a los ochenta, tal vez sea tener la seguridad de que en breve terminé, como todos los demás, para siempre.

– *En España,entre los lectores de poesía, ha alcanzado el rol de «autor de culto». ¿Quiere decir algo al respecto? ¿Qué opina de sus traducciones al español?*

– Sobre lo primero no tengo nada que decir. En cuanto a mis poemas traducidos en España diré que me agradaron las versiones.

– *Me gustaría saber lo que opina de la poesía española.*

– Sinceramente, no estoy al tanto de lo que se pueda escribir hoy en día en España. Pero sí que soy gran admirador de la poesía española. De Luis de Góngora a Federico García Lorca.

– *Brasil comienza a ser un país del presente. Ni siquiera el país del futuro de Stefan Zweig. ¿Piensa que esto es cierto?*

– Sí, Brasil gana mayor presencia en el mundo gracias a su crecimiento económico. Se demoró mucho y aún le falta para convertirse en un país en verdad desarrollado y menos desigual.

– *¿Y la literatura brasileña? ¿Vive un buen momento?*

– Sí, hay algunos buenos poetas y narradores, aunque este no sea el período más brillante de nuestra literatura.

– *Usted es candidato, cada vez con más fuerza, a ese Nobel jamás otorgado a un brasileño. ¿Le preocupa el asunto?*

– No, no me preocupa lo más mínimo. Aparte de que no creo que sea algo que se vaya a dar.

– *Ha escrito desde el exilio. ¿Es diferente la literatura trasterrada a aquella que se produce desde el arraigo?*

– Escribir en el exilio es diferente a hacerlo en la tierra propia, por el simple hecho de que el sentimiento del exilio estará presente en lo que se piensa y escribe. Pero no influye, obligatoriamente, en la calidad de lo que se escribe.

– *¿Le gustaría volver a España a decir en público su poesía?*

– Me encantaría volver a España, pero decir en público mi poesía no es algo que me entusiasme.

– *Poesía comprometida, beligerante, de tendencia. ¿Sigue teniendo sentido?*

– La poesía puede ser comprometida o no, conforme a la necesidad del poeta. No hay nada obligatorio en la creación poética, a no ser –insisto– la calidad del que escribe.

– *Ginsberg, Corso, Ferlinghetti... ¿Se sintió alguna vez cerca de los viejos «beat»?*

– No, pertenezco a otro universo de intereses y preocupaciones.

– *¿Y de Vinicius de Moraes, tan valedor de Ferreira Gullar cuando se iniciaba el camino de la literatura?*

– Fui muy amigo de Vinicius y admiro su poesía y su capacidad como letrista. Gran poeta y un ser humano afectuoso como pocos.

– *Me dicen que a sus ochenta anda de homenaje en homenaje. En «correría». Supongo que esto para un poeta tiene que ser cosa buena. ¿Lo es?*

– Recibir homenajes es siempre bueno porque indica que las personas reconocen la calidad de lo que uno escribe. Pero los homenajes cuando se hacen excesivos cansan.

– *Tiene, o tenía, el pelo largo de los artistas del «rock». ¿Se siente un poco como ellos?*

– No tengo afinidad con los «rockers», aunque me gusten algunas cosas de lo que hacen.

– *Muchas gracias, Maestro*

En dirección al faro

Lêdo Ivo

Desde mi infancia yo deseaba ser poeta y escritor. La lectura de mis primeros libros en prosa me llevaba a vivir aventuras en los Mares del Sur –en los barcos piratas que desplegaban una bandera negra, con una calavera blanca en el centro, a la búsqueda de tesoros escondidos en islas desiertas, a tempestades y naufragios. Pero esa prosa en la que los hombres luchaban contra los elementos primordiales del universo y con otros hombres se cercaba de una misteriosa aura poética. Y era como si estuviese en la escalera de un navío que naufragase, o me encontrara a punto de subir a un peñón insular tras el cual se hallara enterrado un tesoro. Las páginas de esos libros amados de Emilio Salgari, Mayne Reid, R. M. Ballantine, Robert Stevenson, Daniel Defoe y tantos otros, correspondían a velas de navíos.

Nací en Maceió, una pequeña ciudad marítima del nordeste brasileño, y este paisaje nativo casaba plenamente con el paisaje de esas afortunadas novelas. Delante de mí estaba siempre el mar, con sus olas sucesivas, los barcos que invitaban a la partida o a la evasión, y un faro blanco vigilante en lo alto de una colina. La realidad y la imaginación se fundían en un instante milagroso. Así, prontamente, aprendí que la única verdad del hombre es la verdad de su imaginación, esté ella guiando la mano de un escritor o la ambición de un niño.

Alumno de un colegio religioso que privilegiaba, además del idioma patrio, la enseñanza del francés y del latín, a los quince años tuve un choque con una lectura que sin duda tuvo una importancia seminal en mi vida. Veo en mis manos un periódico con una noticia sobre la vida y la poesía de Jean-Arthur Rimbaud que reproducía el poema «Les effarés». Ese poema fue para mí una epifanía, un impresionante descubrimiento de mí mismo, de aquello que yacía dentro de mí a la espera de su expresión y posible comunicación. A la espera del *lenguaje*.

Noirs dans la neige et dans la brume,
Au grand soupirail qui s'allume,
Leurs culs en rond

A genoux, cinq petits, –misère:
Regardent le boulanger faire
Le lourd pain blond...

En aquel momento aprendí que la poesía es hija de la realidad y de la materialidad del mundo visible, pero sólo a través de la creación poética el mundo puede ser desvelado. A los poetas, como a los demás creadores, cabe la tarea o la misión de proceder a la visibilidad del universo. La poesía es un arte de ver –de ver y saber lo que, incluso bajo nuestros ojos, sólo puede ser distinguido por el uso y la iluminación del lenguaje. El silencio de los niños harapientos contemplando el nacimiento del pan en una panadería, guardaba al mismo tiempo el horror y el deslumbramiento de la vida. Era el silencio de seres sin lenguaje, que sólo pueden expresarse a través de los poetas, de aquellos que saben ver tanto al mar «infusé d'astres, et lactescent,/ Devorant les azurs vert» como a Clara Venus, «Belle hideusement d'un ulcère á l'anus». La estética de la belleza y la estética de la fealdad –lo bello y lo horrendo, lo armonioso y lo deforme– deben formar la totalidad de una visión empeñada en celebrar el universo.

Un año después de ese descubrimiento incomparable, fui a estudiar a la ciudad de Recife, que desde el Romanticismo ostentaba una atrayente tradición cultural. Mis primeros pasos me llevaron a la Biblioteca Pública, donde un pequeño volumen de Rimbaud me esperaba con su cubierta amarilla. Otros pasos me conducirán a un café donde se reunía un grupo de jóvenes poetas y prosistas. La nueva convivencia me abrió un mundo presentido: a través de las lecturas y diálogos encontré y elegí a los poetas que habrían de influir en mi deseada afirmación personal –o en mi destino. Además de Rimbaud, eran Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, seguidos de Rilke y T. S. Eliot, en una larga jornada que llevó, con el fluir de los años, e un incesante aprendizaje, a descubrimientos y admiraciones innumerables, desde Camôes y Quevedo a Góngora y Antonio Machado; desde Dante y Ungaretti a Valéry, Blaise Cendrars o Apollinaire.

Aquel que desde la infancia deseaba ser poeta, se rindió a la evidencia de que la creación poética corresponde a la conquista y la utilización de una magia verbal –a un uso supremo del lenguaje. El estudio de la retórica poética le transmitió la convicción de que el poeta, esa criatura tan concienzuda de su identidad, al producir su obra tiene la libertad de un jugador de fútbol o ajedrez. Ella, la poesía, es construcción y arquitectura. Orden y desorden, razón y sinrazón, contención y desbordamiento, rigor y ligereza; la poesía es el arte de hacer versos, o de saber hacer versos, es el ejercicio de una competencia y obedece a leyes secretas (o a una única Ley), como el mundo en que vivimos, con sus estaciones, la noche y el día, la vida y la muerte, el amor y el odio. Y también aprendió que, a través de los años y de los siglos, la poesía no progresa. Las rupturas y mudanzas, las revoluciones estéticas más desabridas y desnortantes, las experimentaciones más desvariadas, no tienen el poder de realizar la metamorfosis; son apenas adiciones, en el importante fluir de un proceso: la nueva etapa de una tradición. Son los instantes ambiciosos que el tiempo, o el viento, habrá de apagar.

La verificación de que no hay progreso en arte, según la lección de Pound, tal vez estuviese presente en mi espíritu en la hora de mi aparición, en la década del 40 del siglo pasado. Era, en el Brasil periférico como en los grandes centros de creación artística, un tiempo de cambios, con el fin de la Segunda Guerra Mundial y la emergencia de nuevos sueños y pesadillas. Una nueva generación poética –la generación del 45– surgía, contraponiéndose al Modernismo entonces vigente, y que se caracterizaba por su formalismo y racionalismo. Privilegiando un verso corto u homeopático, y concentrándose en una práctica poética en la que imperaba la metapoesía, los jóvenes poetas producían poemas sobre el arte o la manera de hacer poemas. En ese escenario, puedo vanagloriarme de haber sido la oveja negra del rebaño obediente e indistinto: de haber sido o *mauvais sujet* entre tantos temperamentos sesudos y formales que trataban de huir de la prosa de la vida.

Aunque practicase el verso medido y hubiese publicado *Acontecimiento del Soneto* (la primera edición fue hecha en Barcelona, en 1948, en la prensa manual del poeta João Cabral de Melo Neto), mi interés fundamental era una expresión poética fundada

en el verso largo o respiratorio y en la impureza del mundo. El uso y cultivo de ese tipo de verso, cuyo modelo más preclaro es Walt Whitman, hicieron que la tribu literaria me considerase un poeta *derramado*. Era, ciertamente, una lectura, equivocada. La concisión y la precisión de un verso no residen en su número de letras o sílabas, sino en su densidad o intensidad. Un haiku puede ser más prolijo que una oda; un poema en redondilla menor o mayor puede tener más excdeso verbal que un alejandrino. En fin: mi exactitud era la exactitud del océano, y no la de una caja de fósforos.

Para mí, el oficio poético siempre fue el acto de ser visitado por mí mismo, la búsqueda de una voz inconfundible: mi voz, la voz de una experiencia acumulada y siempre acrecentada en el silencio y en el rumor de los días. Una voz empeñada en la celebración del mundo y una reflexión sobre la condición humana.

Dice Valéry: «Je me moque des courants, j'admire seulement les navires». Para mí, la función de las corrientes, teorías y movimientos estéticos y literarios es producir nombres –figuras nítidas y aisladas que el estatuto grupal o escolar acrecienta el sello o timbre propio. Creo en la diferencia y la reclamo. Confío en aquella hormiga de Antonio Machado que va sola por el campo.

Al hablar de mi poesía, no puedo olvidar que, en la década de los 60, mereció la atención de Ángel Crespo, como documentan dos opúsculos: *Poesía* (1962 y *El Rey Midas* (1963), el primero editado por la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* y el segundo por la *Revista de la Cultura Brasileña*. En 1989, la editora Olifante, de Zaragoza, publicó *La moneda perdida*, una antología traducida por el poeta Amador Palacios.

Ahora, en un corto periodo de tiempo, tres libros míos han sido editados en España. En 2009, la editora Calambur, dirigida por el «último lector», Emilio Toré, publicó la antología *La aldea de sal*, en traducción de los poetas Guadalupe Grande y Juan Carlos Mestre. En el mismo año apareció también *Rumor nocturno*, en traducción del poeta Martín Lopez-Vega, en la editorial Vaso Roto. Y en 2010 se ha editado, por la misma editorial y el mismo traductor, *Plenilunio*.

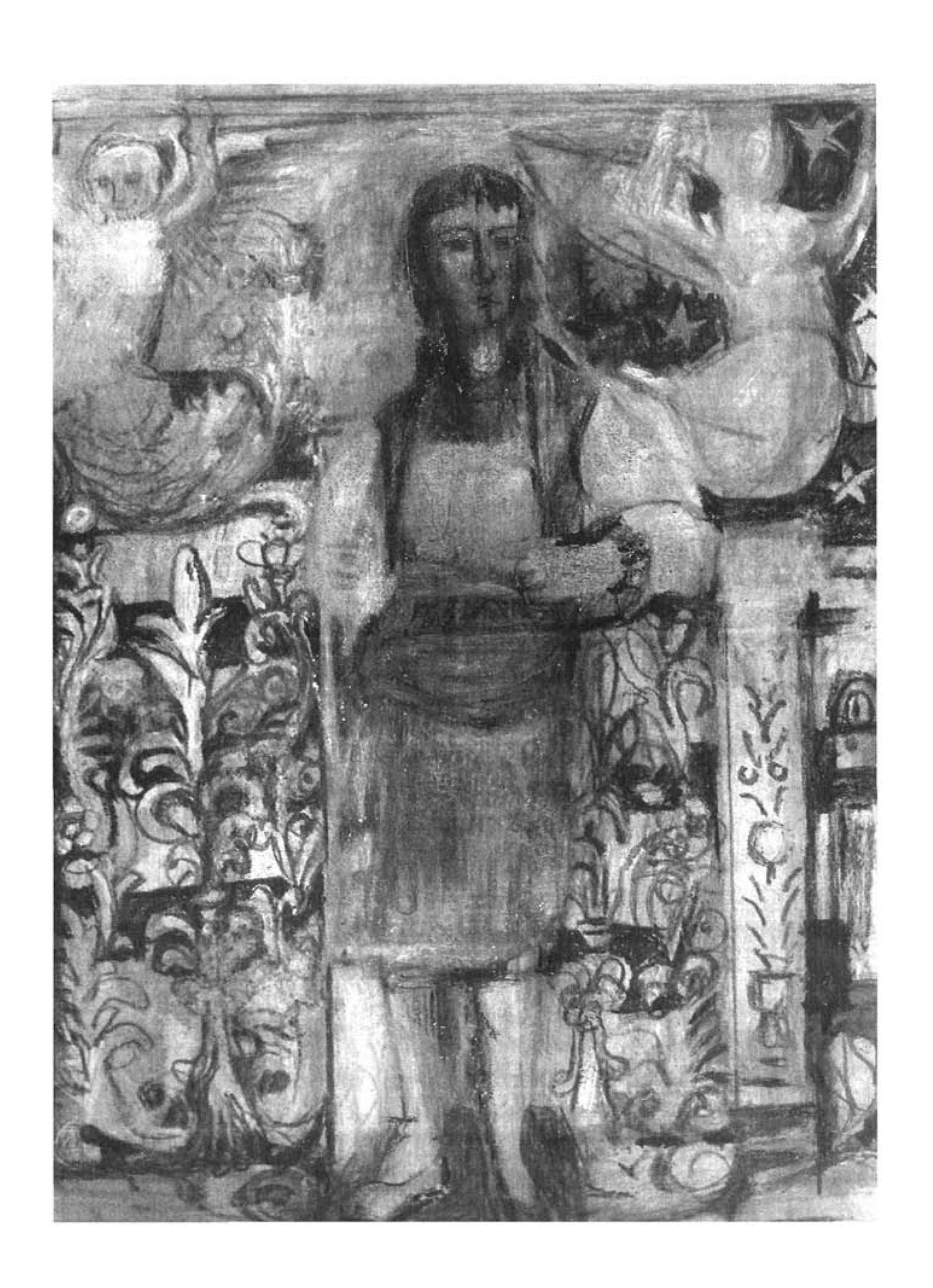
Debo señalar que la lengua española ha sido la puerta que me ha permitido alcanzar, en otros países, los grupos de lectores que

Juan Ramón Jiménez denominaba «la inmensa minoría». Tal vez debido a que es, en América latina, la única nación de lengua portuguesa, o por extraviarse en políticas culturas inoperantes, Brasil es un país culturalmente desconocido. Basta con decir que el año pasado fueron publicados en España, hoy un bullente mercado editorial, apenas tres libros de autores brasileños.

Debo aún añadir que la puerta inicial de la travesía de la frontera lingüística fue México. En 1980 fue publicada en México una antología, *La imaginaria ventana abierta*, en traducción de Carlos Montemayor, que abrió camino a numerosas ediciones en Hispanoamérica.

Devuelto a mi condición ibérica gracias a las recientes ediciones de ahora –las cuales señalan o inicio de publicación de mi obra poética, según los propósitos mutuos de los poetas Martín López Vega y Jeannette Lozano Clariond, mis editores– dos sentimientos me asaltan. El primero, el de pertenecer a un sistema poético que tiene en la Península Ibérica su piedra de fundación. La familiaridad que tengo con la literatura y la poesía españolas –iniciadas por el niño que leyó *Don Quijote*, lectura de una vida entera– me autoriza a hacer esta afirmación. El segundo es el sentimiento de natalidad, de la raíz, del origen del lugar, de la sangre ancestral. Así como la poesía española está profundamente regionalizada, con sus poetas que hablan de la luz del sol y de la sombra de la noche, de los campos adustos y de los bosques verdecidos, de la soledad del hombre en las grades ciudades y de su integración en las aldeas cubiertas de nieve, mi poesía contiene mi propio lugar de nacimiento: Maceió, con su faro y navíos, y el mar y el viento del mar, los cangrejos que transitan en el barro negro de la ciénaga. Mis incontables viajes a otras tierras me enseñaron y me enseñan a expresar, tal vez obsesivamente, mi origen. Y mi interrumpido viaje en torno de mí mismo, convierte mi noche en un amanecer. Torna verdad y realidad un deseo de la infancia. En mi largo caminar, estoy siempre caminando en dirección al faro que me espera en lo alto de la colina

Traducción: Juan Malpartida



Ciudad libre

João Almino

Pasaje # 1 de *Cidade Livre*

En el estado en el que estaba y ya con ochenta años, papá, cuando se olvidaba de un detalle, inventaba otros y hasta fabricaba fechas precisas, pero yo también fui testigo de muchas cosas cuando viví en la Ciudad Libre de los seis a los diez años de edad, antes de mudarme con tía Francisca a una de las casitas de la W-3 Sur en el Plano Piloto, y podía, por lo tanto, completar y corregir la memoria de papá con la mía, bastando, para empezar a construir la historia, rellenar las frases secas que oía de él con sol, polvo, lágrimas y miedo, y también con todo lo demás con que debía hacerse una historia de la Cuidad Libre: con máquinas y tractores, con hormigonera, excavadoras, motoniveladoras, rollos Tander, usinas volumétricas, grúas, con estacas Franki perforando el suelo, con simples tablas de madera y también con noches, bares y prostitutas. Una historia que yo podía contar como epopeya de hombres y máquinas creando una nueva ciudad, candangos, muchos candangos, sobre todo hombres que llegaban sin sus mujeres con la esperanza de ser contratados en las empresas constructoras, trayendo valijas de madera y atados de ropas, una jarrita de aluminio y un cuchillo atados al cinturón, como era la costumbre de Valdivino.

Hace seis meses que murió papá y que decidí concluir el libro, meses que a veces han cubierto de luto estas palabras, y que otras me han ayudado a excavar del olvido algunos brillos de vida, mientras recojo frases en el desierto, a tal punto que mis amigos del periódico notaron mi indiferencia con las discusiones políticas del momento – justo yo, que ya fui tan inconformista y combativo. Mi vida transcurre en dos planos distintos: llevo los chicos a la escuela, llamo al plomero para arreglar el grifo de la pileta, limpio la piscina y, al mismo tiempo, es como si estuviera viviendo en

un mundo otro, de historia única y eterna, que aún no conozco completa y que yo mismo voy intentando componer.

Con este capítulo casi escrito y otros a camino, llenos de notas y partes ya escritas, me quedo sentado a la mesa del balcón, apoyando mis codos en su tablero de vidrio, fumando mi pipa, tomando café o bebiendo Campari, oyendo sapos al principio de la noche, recordando otros sapos, y de repente una mortaja cubre todo, hasta el bello paisaje frente a mí, y esta historia comienza a avinagrarse. Paro, respiro el aire de allá afuera, veo las luces de la ciudad brillando sobre el lago, hurgo en otros rincones de los recuerdos y sigo noche adentro, desbastando caminos de inquietud, a veces por horas y horas sin avanzar una línea. En otras, trato de contener el raudal de palabras que bajan desorganizadas de un fuerte recuerdo, como cuando me contaron detalles de la posible muerte de Valdivino, me sentí traicionado por tía Francisca y salí de casa peleado con papá. Lo peor es que hasta ahora el blog no sirvió para nada, ningún seguidor, ningún comentario útil, tal vez porque yo quiera esconder la verdadera razón para estar aquí escribiendo, razón únicamente mía, de quien trata de disfrazar en las palabras el sufrimiento y el martirio humano, de quien fue abandonado por todos los dioses y aun así espera por el renacimiento y el descubrimiento, de quien se siente culpable por la muerte de su padre. Sin embargo no quiero hablar de mí, no soy tan loco como dicen los médicos, no soy paranoico ni estoy fantaseando nada, mi locura fue apenas temporaria, y ya de eso hace muchos años.

Hubo una época en que yo tenía ocho años y en el que papá era mi modelo de gran hombre, severo y justo en las decisiones; una época en la que él era culto, inteligente, sabía de todo y me trataba como un hijo de verdad, su autoridad exprimiéndose en los gestos enérgicos y en las frases cortas. Las desgracias que lo habían golpeado antes de venir a la Ciudad Libre no lo habían amargado. Pero no lo conocí de una sola vez, la imagen que de él hice se fue componiendo a lo largo de los años e, incluso ahora, después de su muerte, aún no está completa. De una novela se esperaría que no hubiese dudas sobre los contornos morales de los personajes principales o sobre hechos decisivos de sus vidas, y por eso por suerte no fabulo y debo contentarme con lo que sé. ¿Para qué tratar de corregir en el papel lo que en la vida estuvo equivo-

cado? ¿Para qué forjar una respuesta para aquello que se presenta apenas y siempre como incógnita?

Si yo pudiera seguiría la charla con papá. Lo extraño, y mi corazón mezcla sentimientos que no deberían estar mezclados, de ternura y odio, mientras me quedo dándole vueltas a sus palabras, y un viento fuerte golpea las palmeras, secreteando suposiciones y ayudándome a martillar el teclado de la computadora.

Miro hacia el fondo del jardín, donde, en lo oscuro, árboles bajos, que planté hace un año, se agitan nerviosas. Veo un bulto. Papá!, llamo. Silencio. Aún oigo su voz, como eco, allá en el fondo de mi miedo. ¿Qué dice? Repite la versión de Íris: Valdivino nunca se murió. Ya no protesto, la rabia de antiguamente, revisitada, sólo es recuerdo de rabia, acepto lo que me dice, con su voz frágil y enferma, cargada por el viento. Papá!, lo llamo nuevamente y me caen lágrimas de los ojos, mientras gira en mi cabeza un torbellino de imágenes, de ideas y de sentimientos contradictorios, y entonces me veo niño, el chico llorón de quien tía Francisca se quejaba, antes de acariciarlo en su falda.

Justo después que se apagaban las luces del generador, yo cerraba los ojos, nunca lograba ver el bicho del sueño que tía Francisca me decía que venía a ponerme a dormir y temía que Valdivino se me apareciera y me culpara por su muerte. Los chicos tienen esas cosas, él se aparecía en mi miedo con su modo tímido y supersticioso, haciendo sus preguntas sin sentido, llorando por cualquier cosa, llorando tanto en uno de mis sueños que a mí alrededor se formaba un charco de lágrimas, y aún así yo no me emocionaba. ¿Pero estaría muerto?

Mi insomnio de hoy es la prolongación de aquellas horas cuando, en la oscuridad de la noche, oía ruidos de borrachos por la calle, los ladridos de mi perro Tufão, las araras que vivían en el fondo de la casa o algún búho solitario, y abría los ojos para el caleidoscopio de grises y negros que dibujaban monstruos en las paredes.

Para dar vida a la historia, bastaba transportarme a un día de mi infancia, imaginarme en medio a una avenida de la Ciudad Libre, y entonces vería a mis tías desfilando sus formas y morisquetas, Valdivino sentado en frente a una mesita transcribiendo cartas, papá conversando en la puerta de un bar, una niña de trenzas y

ojos negros andando de bicicleta, Tufão siguiéndome, y vería el colorido de las tiendas, los edificios de madera, coches gorditos y negros estacionados en la banquina con sus ruedas exhibiendo círculos blancos, y entonces subiría un olor a gasolina, a aceite, a basureros y bosta de caballo, y aparecerían en pantalla grande y a colores historias de crímenes, pecados, desesperaciones y grandes futuros.

Miro hacia un día de mi infancia y veo tres personajes masculinos conversando en frente a nuestra casa, para donde tía Francisca acaba de traer algunas sillas, y ni siquiera necesito describirles la casa de madera y sin vereda igual a tantas otras que se ven en las fotografías de aquellos tiempos, frente a la cual, les iba diciendo, los tres personajes conversan conversaciones silenciosas, gesticulan frases, enuncian palabras que no oigo o, si oigo, no entiendo y, si entiendo, no me interesan, uno de ellos de rostro oval, blanco y bien afeitado, con alguna marca de disgusto, mirada aguda y jocosa, expresión de hombre exitoso, que acumuló experiencias por la vida. Tufão está sentado a su lado, oyendo las charlas con la oreja parada. Es papá.

El segundo, con las manos para atrás de las cuales cuelga un sobrero, tiene un cuerpo musculoso y bien moldeado, aire firme y franco en su rostro quemado por el sol, bigotes bien recortados, y quien lo mirase sentiría envidia de su apariencia feliz. Es Roberto, cuando aún no se sabía si sería novio de tía Francisca o de tía Matilde.

El tercero, de una simplicidad tosca, con un sombrero demasiado grande para su pequeña cabeza, es hablador, parece inteligente y es el único con espuelas en las botas, habiendo llegado montado en un burro, pero, si atrae mi atención, es por su fragilidad. Cuando saca las manos de los bolsillos, gesticula sin parar, se mueve para el frente y para atrás sobre sus piernas de cabrito y da la impresión de que saldrá volando si soplado por el viento. Los otros dos, cuando pasan por él, lo miran de arriba abajo. Por la descripción ustedes ya habrán adivinado: es Valdivino.

¿Qué nostalgia es esa que sentimos de una felicidad inventada por el recuerdo? No, no es de hoy mi desconfianza ni mi duda, que estaban ya ahí desde mis tiempos de niño, pero tuve que esperar varios años para percibirlas. Mis deseos cambiaron, mis aspi-

raciones son otras, fui exitoso antes de perder casi todo, pero las horas pasan de la misma forma en otros relojes, y el sol, delante de las construcciones que llenaron el paisaje, pinta con los mismos colores la mañana e igualmente los esconde en el crepúsculo. Usted, mi único y fiel seguidor del blog, tiene razón, ¿por qué revolver en lo que está quieto y olvidado?

En aquella primera noche en la que reencontré a papá para quitarme mis dudas, él negó el asesinato de Valdivino, era delicado para mí resucitar la antigua sospecha, y era mejor, me dijo, creer en la versión de la profetisa del Jardim da Salvação, Íris Quelemém, que Valdivino no se había muerto y que tal vez no se muriera nunca, fuera siempre un insomne y un sonámbulo, aún andaba suelto, caminando día y noche por la floresta, en busca de Z, la ciudad perdida. Deja eso, João, son aguas pasadas.

A veces, cuando me quedaba ensimismado en mis devaneos, me invadía la memoria nuestra vida en la Ciudad Libre, hecha de lugares y escenas, así como de historias de papá, de mis tías y de otros personajes a nuestra vuelta –entre ellos, principalmente Valdivino–, las cosas, los hechos y personas de mi infancia exhibidos como en una enorme fotografía de familia o como en un tablero distante donde la variedad ya se había deshecho en la uniformidad impuesta por el tiempo. Solamente papá podía, por primera vez, reorganizar las piezas de aquel tablero y retirar de la inmovilidad mi memoria. Es que él no está muerto, nadie lo mató, me contestaba papá, está viajando o apenas durmiendo, como dijo Íris.

Pasaje # 2 «Segunda noche: De cuerpo y alma»

En la segunda noche, cuando busqué a papá para completar mi historia de la Ciudad Libre, él me recordó, entre cuatro paredes de un blanco sucio, que, pocos días antes de la inauguración de Brasilia y, por lo tanto, del supuesto asesinato de Valdivino, había reunido todo lo que hubo escrito desde que llegamos en 1956, juntando allí también declaraciones que él pudo recoger de gente famosa sobre la ciudad en construcción, y escribió un artículo, su primer artículo, con el cual pretendía marcar la fecha.

Creía que había llegado, con Brasilia, su momento de gloria, sobre todo porque, desde abril del año anterior, después de intentos frustrados, había logrado obtener algún reconocimiento de la asesoría del presidente para su actividad de acompañar los visitantes ilustres, recibiendo la autorización para hacerlo en dos ocasiones, cuando habían estado en Brasilia el primer ministro cubano, Fidel Castro Ruz, y el escritor y ministro de Cultura de Francia André Malraux. Había preparado, entonces, aquella materia que, en un papel amarillento, encontré entre los documentos desenterrados, y la había enviado a un periódico carioca[1] y también a *A Tribuna*, un semanario que había sido fundado en la Ciudad Libre en 1958.

Papá no lograba pillar ni una sola frase de la charla entre JK y Fidel Castro, en la biblioteca del Palacio de la Alvorada, en el día 13 de abril de 1959, y lo que le había servido de base a su artículo fue el relato de JK que había oído de terceros y transcripto minuciosamente en uno de los cuadernos *Avante* que consulté. Hizo muy bien, decía, asertiva, tía Matilde, a propósito de Fidel, al leer que JK no había podido dialogar con él sobre la Operación Pan-Americana, porque él, en palabras de JK, «no comprende el diálogo», «es hombre de monólogos», había hablado durante dos horas sin parar, y, cuando el presidente brasileño intentó interrumpirlo para el almuerzo a la una de la tarde o amagaba con levantarse, Fidel lo tomaba del brazo y hablaba con más vehemencia, lo que hizo que el almuerzo terminara tres horas después. El presidente debería haber aprovechado para aprender al menos el abecé sobre el comunismo y la revolución cubana, provocaba tía Matilde, a lo que papá contestaba, Pero yo oí en la radio, una semana después que Fidel se fue de aquí, que él en los Estados Unidos aclaró el malentendido diciendo al vicepresidente Nixon: «yo sé que el mundo piensa que somos comunistas, y yo he dicho muy claramente que no somos comunistas; muy claramente» – papá enfatizaba con su tono de voz las palabras «no somos» y «muy claramente», Pero eso fue en la prehistoria, retrucaba tía Matilde.

---

[1] De Rio de Janeiro.

Creo que fue por aquella época que tía Matilde empezó a tomarle el gusto a la idea de revolución, influenciada por Roberto y acompañando las noticias sobre las coaliciones campesinas del nordeste, y, si bien en aquella época yo no entendía sus puntos de vista, un día llegaron a sellar mi cercanía con ella. Tía Francisca buscaba alejarla de aquella idea, Quieren destruir todo, quitarle a unos para darle a los otros, Y tú, que eres tan religiosa, deberías estar de acuerdo, pues es eso lo que enseña la religión, No con destrucción ni con violencia, no es quitándole a la fuerza del que tiene, Yo quería ver una revolución, decía yo, a lo que papá replicaba, No digas tonterías, João, esas son locuras de tu tía, las leyes deben ser respetadas, para eso existe el derecho de propiedad, nadie me va a tomar lo que tengo, Pero tú no eres latifundista, no tienes a que temerle, afirmaba tía Matilde, En una revolución, ni Roberto se salvaría, iría a ser guillotinado, como en Francia, preveía tía Francisca, Los tiempos son otros, decía tía Matilde, Bueno, sería fusilado, corregía tía Francisca, eso es de la boca para fuera, es teoría, ella no puede estar hablando en serio, hace eso para provocarnos, ella tiene una vida cómoda, no querrá perder su comodidad, provocaba papá, La familia de Roberto tiene tierras, entonces esa su postura es puro bla-bla, él no querrá perder herencia, quiere apenas divertirse y divertirnos con sus ideas, agregaba tía Francisca.

Cuando hablaba de revolución, Roberto discrepaba con tía Matilde, pues para él la economía no estaba en colapso ni el Estado en completa falencia, no vivíamos la crisis final del capitalismo, ni la corrupción era tan grande así, él le tenía simpatía al gobierno, No se puede creer en todo lo que andan diciendo por ahí, Matilde, dime ¿quiénes son los corruptos? Estamos en un bote agujereado, Roberto, insistía tía Matilde.

Es cierto que, día más día menos, aquí también habrá una revolución, concluía tía Matilde. Sería una desgracia, afirmaba tía Francisca. Los capitales desaparecerían, se terminaría la industria, entonces sí que la economía se iría al infierno, ¿de qué sirve distribuir pobreza?, argumentaba papá, a quien lo que importaba eran sus propias cuentas: si salía lucrando, la economía y el país iban bien. Podría ser al principio, pero después llegaría el progreso, como sucedió en la Unión Soviética, respondía tía Matil-

de. El comunismo nunca prosperaría en Brasil, nuestro carácter no es para eso, contestaba tía Francisca. En aquella época yo me sentía más cercano a tía Francisca de que a tía Matilde y creía que tía Francisca, y no tía Matilde, tenía razón, exactamente lo contrario de lo que ocurrió años después, cuando, ya adulto, reencontré tía Matilde en circunstancias que un niño aún no podía imaginar.

El artículo de papá, que no reflejaba toda la riqueza de aquella discusión, reproducía la frase que Fidel, según contó JK, habría pronunciado con cierta emoción en el helicóptero a camino del aeropuerto al ver desde lo alto la ciudad en construcción: «Es una felicidad ser joven en este país, presidente.» Ya los discursos de André Malraux, del 25 de agosto de aquel mismo año de 1959, papá pudo transcribir casi en su totalidad, en ellos citando que Brasilia era «la ciudad más audaz que Occidente había concebido» y «la primera de las capitales de la nueva civilización». En el mismo artículo, papá daba a entender que había acompañado a Georges Mathieu en la visita que este pintor francés hizo a Brasilia el 17 de noviembre de 1959, cuando se refirió a la construcción de Brasilia como «el nacimiento de un milagro» y «una de las mayores epopeyas de la historia de los hombres, tal vez la mayor... si Valéry hubiera visto Brasilia, tal vez dudaría de la mortalidad de las civilizaciones. Después de siete siglos, en el curso de los cuales la búsqueda de evidencia nos ocultó la verdad, nuestro Occidente reencuentra el camino de su verdadera vocación, por la ruta de Brasilia. ¡Nunca el mundo tuvo tantas razones de esperanzas como tiene hoy con ustedes, brasileños!» Finalmente, papá concluía su artículo citando las palabras que el crítico de arte José Gudiol había pronunciado en septiembre de 1959: «Brasilia no es apenas el mayor emprendimiento llevado a cabo en nuestro mundo, sino un intento loable para hallar el camino de la libertad internacional de la humanidad.» Aquella era la meta mayor, repetía papá a tía Matilde, cuando ella lo provocaba con sus críticas: la libertad internacional de la humanidad. ¡Y yo creía en eso!, decía ella, irónica.

La materia no tuvo repercusión, pero explica porque papá logró ser invitado como periodista a la inauguración del primer

gran periódico de Brasilia y también a la fiesta que tendría lugar en el Palacio del Planalto en la noche del día 21 de abril.

Un día antes de la inauguración, en la mañana en que me desperté soñando con los pechos de tía Matilde, papá me había obligado a leer su artículo y me había dicho, João, un día lo entenderás, tienes que asistir a la fiesta de inauguración de Brasilia, aquí se está haciendo historia. Y entonces me dio de regalo, además de una camisa de lino blanca, un reloj, mi primer reloj –un segundero suizo marca Bulova–, para que me acordara exactamente a qué horas cada ceremonia ocurriría. Esto jamás se repetirá, pon atención a todo lo que sucederá en esos próximos dos días, lo entenderás, este regalo es mejor que una bicicleta –y luego me imaginé exhibiéndolo a la niña de trenzas en una calle de Velhacap.

Otras veces papá me había recomendado que grabara fechas que él consideraba marcos de construcción de la ciudad o entonces me decía, João, grábate esta historia, y narraba hechos de los cuales se había enterado, como cuando Sayão le contó que los Estados Unidos le había pedido a la Novacap una excepción para que su lote número 1 pudiera ser mayor que los otros, y, para evitar celos, se determinó no sólo que todos serían iguales, sino también que el del número 1 pasaría a ser el de la Santa Fe, por ser Brasil un país católico, el de número 2 le correspondería al descubridor y colonizador de Brasil, Portugal, y el de número 3 a los Estados Unidos, primer país que había reconocido al Brasil independiente.

Esta vez papá quería que yo cronometrara el desfile de todos los acontecimientos del día. ¿Puedo llevar a Tufão? No, habría una multitud, y Tufão se perdería, era mejor dejarlo en casa, donde en un rincón pondríamos agua y comida, que no me preocupara, él no se escaparía.

Mi memoria puede fallar, pero en aquel día 20 de abril me acuerdo de Valdivino en los mínimos detalles, en su voz mansa y en su modo frágil y delicado de ser. A las cinco de la tarde, fui con él, papá, tía Matilde y Roberto a presenciar la ceremonia de entrega de las llaves de la ciudad por el presidente de la Novacap, Israel Pinheiro, al presidente JK. Valdivino, inquieto, aguardaba la presencia de la mujer de su vida, de quien siempre creaba misterio y

sobre quien no dejaba de hablar, una mujer más importante que el Papa, la única capaz de sacramentar el nacimiento de la nueva civilización

Traducción: Aileen El-Kadi

No todo es sambar, claro

Vicente Araguas

Tópico sobre tópico han venido construyendo entre nosotros una imagen de Brasil que muy poco tiene que ver con la realidad. Desde la añoranza de aquel Brasil, país del futuro, edificada por Stefan Zweig, allí muerto y que nunca tuvo lugar (al menos de momento) hasta la cosa ésta tan erótica y festiva que nos pinta un elemento humano, abigarrado y vitalista, «sempre a sambar». Y como que los tópicos se alzan sobre fundamentos relativamente ciertos digamos ya que sí, que el futuro (y el orden, y el progreso como reza la bandera brasileña, y glosaba en memorable poema Vinícius de Morais) y el «sambar» son parte intrínseca de Brasil. Como también las novelas de Paulo Coelho, por más que duela reconocerlo, sobre todo en un país como el nuestro traspasado por el rayo (diríamos) esotérico del autor de *O Alquimista*. De largo, el escritor brasileño más conocido en España. Y solamente precedido en nombradía, en términos generales, por Pelé (o Ronaldo, Ronaldinho o Romario; tres erres para un trípode sumamente artístico pero ajeno a lo que aquí nos interesa). Porque Pelé, ya puestos, empezaba a tener hueco entre nosotros cuando *Orfeo negro*, de Marcel Camus, se hacía un hueco importante en la pantalla grande. Ah, pero esta película (de 1959) se basaba en *Orfeu da Conceição* del ya citado Vinícius de Morais (Marcus Vinícius Cruz de Morais, para ser exactos), función de 1956, que extrapolaba el mito de Orfeo y Eurídice a la realidad brasileña. Y ello en combinación con Antonio Carlos Jobim y Oscar Niemeyer. Vinícius de Morais, un elemento tan único (diplomático, poeta, dramaturgo, cantante, activista cultural), tan de primera línea que, como de Ignacio Sánchez Mejías dijera Federico García Lorca «tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace», un personaje de semejante categoría. Y es que Vinícius de

Morais «»A garota de Ipanema» ayuda lo suyo, claro es, sin duda, Paulo (aquí hay muchos que dicen Coelo, cuando no Coeljo), el escritor brasileño más popular. Porque Jorge Amado (traducido entre nosotros, y muy bien traducido) por Basilio Losada es en España un ilustre desconocido. Y parecía que estaba a punto de arrancar cuando (setiembre de 1993) se dejaba ver por Santiago de Compostela con Saramago, Nélida Piñón, Torrente Ballester y Salman Rushdie. Y yo lo retrataba en compañía de Xosé Ramón Pena, con una cámara que me llevó un viento gatuno en la Costa de Caparica, donde había morado Bulhão Pato (que no era brasileiro, sino portugués de Bilbao, pero como si lo fuera). Y es que la huella lusa en las costas brasileiras es tan evidente que ha habido que esperar el Nobel de José Saramago para empezar a pensar en que el legado de Don Alfredo termine llegando a aquellas playas. ¿A qué manos? Aquí la cosa se complica. Clarice Lispector, «de culto» en España, murió demasiado pronto, cincuenta y dos años, francamente, no es nada, ni siquiera dos veces y la mitad de otra, la razón de un tango. Y por cierto que la autora más Joyce y más Woolf del territorio brasileño había nacido en Ucrania (en 1925). Lo que nos obliga a pensar en Brasil como un país de aluvión, y no hay más que mirar los apellidos que produce. Incluyendo el de aquel Kubitschek, Juscelino de nombre, que inauguró esa locura de la razón llamada Brasilia, megápolis en medio de la nada, argumento ilustrado para un país con maneras tropicales. Y a mí me parece que Kubistschek con Brasilia estaba inaugurando más una impresión que una historia. Exactamente lo mismo que Clarice Lispector una autora traducida al español, pero todavía por descubrir en condiciones desde la inmensidad de una prosa interior. Como Brasil, mar inmenso vertido hacia el mar. Mar futurible arropando los cuerpos inertes de Zweig y su señora. A Zweig se le vuelve a leer, pasó de ser en estas latitudes compañero de colección de los sí prescindibles Zilahy, Pearl S. Buck (¡Premio Nobel, ¿en qué estaría pensando el jurado que se lo otorgó?), Frank Slaughter y échenle hilo a la cometa de los llamados pomposamente «Clásicos del Siglo XX», claro que entre elllos se colaba un tal Faulkner, y Zweig. Nacida en Río, pero medio gallega, de orígenes y vocación, tanto que es hija adoptiva de Cotobade (Pontevedra) de donde procedía su familia, es Néli-

da Piñón. La primera mujer, dicen todas sus biografías, que presidió la «Academia Brasileira de Letras». Y ahí sigue en activo, para mí tanto que todos los días la veo en mi cuarto de trabajo, en la pared, a la izquierda, con Torrente Ballester y conmigo mismo. Nélida Piñón es escritora impresionista, y su fuerza radica en el poderío intenso de su prosa, nada ajena a tintes líricos pero agazapados ante un deseo frenético, pero embridado por la radicalidad conceptual, de describir situaciones y enraizar personajes. Nélida Piñón es todo un lujo para la literatura brasileña y una lástima para la gallega, a la que sólo le faltó una generación para intregrarla de pleno. Algo parecido a lo que ocurrió con Lino Novás Calvo, con la diferencia que este gigantesco escritor cubano nació efectivamente en Galicia (en Grañas do Sor) por más que tiviera que dejarla siendo niño. Y aquí un pequeño apunte lateral para decir que Novás Calvo fue víctima de la dictadura castrista, que él mismo había ayudado a crear (pero desde otro tipo de presupuestos), muriendo en el exilio de Miami y, consecuentemente, desapareciendo de los manuales que explican la literatura de Cuba, «comme il faut». Y conviene no olvidar que el propio Brasil, aquel del nacional-desarrollismo de Juscelino Kubitschek, heredero a su vez del populismo de Getúlio Vargas (otro que, como Zweig, escogió su propia muerte), y con la consecuencia lógica de las maneras de João Goulart, acabaría derivando en dictadura militar (1964-1985), como todo el Cono Sur, con las consecuencias que se puden suponer referidas al arte y a la literatura. De este modo se confirmaban los versos proféticos de uno de los poetas brasileños más importantes: Carlos Drummond de Andrade (Itabira, Minas Gerais, 1902-Rio de Janeiro, 1987). Aquellos que tomara prestado el poeta cívico gallego más importante, después de Manuel Curros Enríquez, Celso Emilio Ferreiro, para alumbrar el poema que titula ese monumento de la poesía peninsular que se llama *Longa noite de pedra*: «No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra». Ah, pero los versos que abren el libro de Ferreiro, junto a otros de Salvatore Quasimodo, pertenecen a otro poeta brasileño, Manuel Bandeira (Recife, 1886-Rio de Janeiro, 1968), perteneciente al movimiento modernista, y estudioso de la poesía gallega, en la que se sumer-

gió muy especialmente en aquella medieval, relativa al Mar de Vigo, muy especificamente en Martín Codax. Y dicen los versos de Bandeira utilizados por Celso Emilio Ferreiro: «Não quero mais saber do lirismo/ que não é libertaçao.» Exactamente. Lo que cuadraría con aquella literatura de resistencia, nada que aquí no supiéramos, por cierto, con autores como Érico Veríssimo, Ignácio de Loyola Brandão, IvánÁngelo y Fernando Gabeira. Esa literatura «de tendencia» que da cara a la dictadura alumbra escritores como Rubem Fonseca

Poesía brasileña reciente: bicho de siete cabezas

Jorge Henrique Bastos

A punto de cumplirse nueve décadas desde la aparición de aquello que se convirtió en el movimiento literario de mayor influencia en el Brasil del siglo XX –el Modernismo, representado por los autores que participaron en la Semana de Arte Moderno de 1922–, es posible vislumbrar en las generaciones siguientes las especificidades, sus territorios de composición, los procesos creativos, los mecanismos individuales, sus condicionamientos estilísticos.

En el caso particular de la generación surgida en la primera década del siglo XXI, se detectan prolongaciones y rupturas que se establecieron de forma sutil, sin grandes polémicas o divergencias.

Las sucesivas generaciones literarias –los modernistas, generación del 45, concretistas, poetas marginales, etc.,– inauguraron dicciones, tonos y modos de creación que, de una manera u otra, lanzaron su rayo de influencia sobre los autores posteriores. Nombres como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecilia Meireles, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Haroldo de Campos, Ferreira Gullar o Manoel de Barros se convirtieron en figuras indiscutibles para la poesía en lengua portuguesa. En el caso de los poetas recientes se aprecian varios niveles de preocupación, revelando convergencias y timbres heredados de los poetas anteriores.

VIOLENCIA&VIRULENCIA

Señal determinante entre los autores revelados a partir de 2000, es la exploración nítida de la temática urbana y humana y sus

reflejos en la contemporaneidad. Atormentada por la violencia y la virulencia; disimulada entre la melancolía y la ironía; situada entre el dilema en disertar y reproducir una realidad absurda, miserable y opresora, o sumergirse en una espesura visionaria, la poesía practicada por tales autores revela sensaciones saturadas por un mirar opaco y crítico de la realidad. Hay ansia por encarar el lado más negro de la vida, retratándola sin efusiones, mostrando su rostro real. Tales secuencias nos inducen a concluir que la poesía reciente ejercita una representatividad contemporánea inmersa en la burla y la negatividad, rehusando, en la mayoría de los casos, la densidad metafórica y forjando una expresividad preponderadamente metonímica. El paisaje urbano es expuesto sin florituras, como en el poeta Eduardo Sterzi: «mis ojos se despliegan/ del flujo apático/ y, de repente/ descubren, al fondo, formaciones efímeras de algodón y/ revoque, vapor y/ cemento –el así llamado «horizonte»–/ muriendo en rosa y/ ceniciento». A veces el tono es directo y virulento: «Mierda, Sergio, el año es de mierda/ y el siglo todo no hiede/ (mal comienza) la otra materia» En un poeta como Ricardo Domeneck, las imágenes, las sensaciones son burlonas, las imágenes son bruscas: «Arrúllame/acúname/ como el martillo/ al clavo».

Con todo existen aún poetas que ensayan un lirismo ténue y nostálgico, tocado por las experiencias que se acumulan, vidas que se dispersan, como el poeta Tarso de Melo, con el emblemático título de uno de sus libros, «Lugar alguno»: «Ya va lejos la tarde incendiada de marzo/ y aún es posible pisar un grito u otro,/ chutar las frutas por el suelo, oír la frenada/ de las motos, la partida de los coches/ el abanico de las barracas que se abren, cierran, reabren,/ oír en el acero que se dobla el miedo de las puertas,/ de los párpados de las tiendas»

HUMOR, MELANCOLÍA Y NARRATIVIDAD

El humor ocupa todavía un espacio explorado por algunos autores. Tal recuperación de esa tendencia sigue la vía inaugurada por modernistas como Oswald de Andrade, aunque autores como Drummnond o Bandeira tengan poemas pasados por el humor y

la ironía. De hecho, el recurso aparece regularmente en la poesía brasileña, como ocurrió en la década de los 70 en la de Chico Alvim o Paulo Leminski.

En el caso más actual, curiosamente, es una mujer, Angélica Freitas, la que echa mano de la ironía y el humor como temática de la vida, de la poesía y de su propia condición: «salta un rilke shake/ con amor y ovomaltine/ cuando paso la noche insomne/ y no hay nada que ilumine/ yo pido un rilke shake/ y como un toasted blake/ sunny side para arriba/ cuando estoy triste/ y sola/ en tanto/ el amor no ciega»

La aparente desacralización actúa en el circuito poético-brasileño, sin dar muestras de desaparecer. El nonsense reactiva historias, llevándonos al absurdo cotidiano, y a la soledad humana, siempre marcado por la ironía desencantada.

Pero si ese movimiento desacralizador inspira a algunos poetas, en otro polo surgen los que desenvuelven una especie de narratividad. Marília García opera una explícita mecánica narrativo-poética, pero la narratividad presenta secuencias llenas de ritmo, la referencialidad eficaz, condicionando los hechos ocurridos y mezclándolos con la memoria y lo real: «en la víspera de su partida para/ NY,emmanuel hocquard/dactilografía un poema de george oppen/ en su máquina de escribir/ underwood n.3 es como Svetlana queriendo volver/ para barcelona *aquí no me quedo/ ni un día más* decía en el café/ en el café/ con nombre griego que/ le hacía falta ver las cosas».

Al proyectar en el poema la referencialidad, una autora como Micheliny Verunschk opera la intensificación de los dramas personales, combinando una percepción sensual y concisa:

«Toda saudade reposa en las palabras/ tiene olor a pino/ y huesos muy blancos./ Toda saudade:/ velas arriadas/ de los mástiles de los bateles,/ última visión de la luna apagando,/ canción de helenas desnudas/ perdidas en los labios de Ílion./ En todo,/ tu nombre de piedra/ Saudade,/ perra muerta.»

LA VELOCIDAD Y EL IMPACTO DE LA REALIDAD

Unidos por el haber nacido en la segunda mitad de la década de los 70, estos poetas absorbieron tradiciones y crearon las suyas

propias. Están íntimamente conectados con su época; viven en un ritmo arrullado por la velocidad del tiempo. Memoria y realidad, vida e imaginación y la deriva del cuerpo son los puntos cardenales que orientan sus horizontes. El poeta Ricardo Domeneck transita estos polos, solo que acentuando y radicalizando sus experiencias personales, bajo el impulso de una mundovidencia cosmopolita, fruto de su vida repartida en varios paises, como dice en un poema: «Sorprendido ante cuanta tierra/ no me pertenece, qué/ divertido descubrir (una vez/ más) que cambiar de país/ no significa cambiar de cuerpo/ y el cambio de lengua/ está acompañado por la permanencia/ de la producción de la/ misma saliva»

Ambientados bajo las ruinas de la realidad contemporánea, iluminada por flashes veloces del mundo, se diría que la luz que incide de estos poetas reivindica «el sol negro de la melancolía» que provocó el sueño de los simbolistas del siglo XX, pero que aquí comparece a la luz estroboscópica de una discoteca, asombrando la deriva de estos autores. Al ritmo del babel sonoro de un DJ: «Aletas de la nariz abiertas/ al olor del champagne/ del oxigeno, relacionando/ lo necesario, lo supérfluo,/ cuaderno de la busca/ de lo que basta, satisface, ocupa,/ Christopher Hahn en mi cama con dos/ pies. 19 de febrero/ de 2005. Vea/ bien, de cierta/ forma,Bonnie&Clyde,/ pero no/ Lampião y Maria Bonita/ Distancia, proximidad,/ cuestión de deseo/ e imposibilidad de la pose.» Los reflejos de la realidad impactante actúan directamente en la poética de Dirceu Villa, un poeta que ostenta un timbre inesperado, formando una estilística singular. Su manera de atacar los temas nos proyecta en el espacio de un lenguaje transformador. Esta poesía no es negativa, no vive solamente de la idea de deformación de la realidad, parece unir una sutil erudición con cierta expresividad pop. El autor es dueño de los artificios de quien trabaja extravasando, con equilibrio y contención, el malestar de nuestra época: «Descendemos del omníbus/ coches con megafonía de las campañas políticas/ intentaron vencer la reversión de los motores/ de los aviones sobre nuestras cabezas;/ taxis blancos se apiñan como palomas en el aeropuerto/ en un ajedrez con maletas; / esbeltas azafatas/ y Andrea me hablaba de los banshees,/ espíritus familiares en Irlanda,/ que gritan hasta que se abran las ventanas/ para que vuelen las almas elegantes de los muertos.»

Encarando su tiempo con lucidez y el sarcasmo contenido, Reynaldo Damázio exhibe una poética que asume diversas influencias, y al mismo tiempo nada debe a nadie. El poeta construye su dicción escudado en el equilibrio procesal, captura los vocablos a través de la aprehensión concisa: «Pienso, luego miento./En lo que veo, incierto,/ reside el infinito,/pesadilla sin objeto./ y si afino el tacto/ incluso sin insistir/ lo real se me escapa,/ parodia de laberinto».

ENTRE EL VISIONARISMO LIBERTARIO Y EL MISTICISMO ONTOLÓGICO

Aunque persistan tentativas de «epigonizar» las tendencias poéticas –como si fuese posible imponer a la poesía una camisa de fuerza–, existen autores que huyen a las reglas, y a los indicios hasta aquí comentados.

Moviéndose por una vertiente libertaria y visionaria, mas con el alto voltaje poético de quien sabe aglutinar tanto a Whitman y a Blake como a los beat, Pound y Rimbaud, Rodrigo Garcia Lopes es un feroz fabricante de imágenes sorprendentes. Su diapasón no oculta las fuentes en que bebió, presenta toda su intensidad: «Hace tiempo da clases/ el dialecto del caos/ da consejos al sol/ vende orquídeas con/ su sangre para vampiros que tienen miedo del rojo». Libro tras libro, Garcia Lopes se superó a sí mismo, experimentando varias formas –no es por casualidad que un libro suyo se titule *Polivox*– cultivando nuevos sentidos y armando una curiosa proyección estrilística, por más que a veces, abuse de cierto tono prolijo, y en otros momentos adopte una dicción seca: « una planta/ lucha para/ romper la grieta/ hormigas dragan/ una abeja aún viva». El poeta no quiere solamente describir lo real, busca transformarlo: «Transformamos lo real en un mito fugitivo, performance/ discreta o el flujo de un grabado, pero en una incoherencia/ algo eufórica, llena de comentarios sobre otros/ paisajes y personas,pues aquello/ que se llamaba vida/ eran fábulas del momento presente».

Contiguo al visionarismo, podemos identificar ciertos timbres que aúnan una percepción mística y transcendental, como ocurre

en la poesía de Mariana Ianelli, demostrando que algunos autores se distancian de la llamada de lo real. Su poesía interroga al hombre, la vida y el lenguaje, definiendo la búsqueda del sentido ontológico: «Cultivamos rituales silenciosos,/ tenemos dentro de nosotros el alma del mundo./ Fuimos hechos para la soledad,/ la misma que siente un animal/ al abandonar su rebaño/ y esperar la muerte suavemente/ en una larga tarde de lluvia en Gibeon». Su voz se distingue de la discursividad presente en la poesía actual, para asumir el timbre epifánico recordando, a veces, algunos períodos de Murilo Mendes y Jorge de Lima: «Sea el aire de la montaña/ para el sueño de los corderos(...)// Tal como el ojo ciego/ que percibe lo invisible,/ gema de opalina.// Sea lo restante, lo indivisible// Magma transmutado en ceniza,/ fósil en la noche de la cripta,/ el vaivén milenario del agua viva,// líquido momento de sentir y estar sola.// Hacer silencio.»

BICHO DE SIETE CABEZAS

La diversidad de poesía de un determinado país es, posiblemente, su riqueza mayor. De acuerdo con esta premisa, es lícito afirmar que la poesía brasileña reciente presenta múltiples facetas, sin perder su dominio. Utilizando una imagen corriente, es un bicho de siete cabezas que despierta interrogantes e interpretaciones dispares, sin anular su expresividad.

Todas las expresiones son bienvenidas en una tradición poética, todos los autores contribuyen a desenvolverla. Cualquier clase de proselitismo mutila y limita. Conviene instar al diálogo entre las generaciones literarias; esto es indispensable para que cualquier poesía se desenvuelva.

En cualquier tradición literaria despuntan siempre los *punti lumonisi* que «asen la lanza y la blanden hacia adelante» –y utilizo aquí una premisa cara al poeta alemán Gottfried Benn–, de modo que es necesario estar atento a ese movimiento que extiende y amplia una poesía.

Todos yerran y aciertan, derrapan en lo obvio y encuentran soluciones inéditas. Pero todos son iguales en el momento en que encaran el lenguaje. Los poetas brasileños de la actualidad están a

la conquista de su voz, ayudándose de innumerables mecanismos para alcanzar su meta, cuando apenas si comenzaron a recorrer la carretera. Cada uno contribuyó al todo, con sus especificidades y proximidades, sus venenos y su antídoto.

BIBLIOGRAFÍA

Ángelica Freitas. Nacida en Río Grande do Sul, en 1973, publicó por primera vez en 2007. *Rilke Shake,* Cosacnaify/7Letras, São Paulo, 2007

Eduardo Sterzi. Es periodista y crítico literario, habiendo estudiado Teoría e Historia Literaria. Publicó dos ensayos: *Por que ler Dante* (Globo, 2008) y *A prova dos nove –alguma poesia moderna* (Lumme, editor, 2008). Nació en Río Grande do Sul, en 1973. *Aleijão,* 7 Letras, Rio de Janeiro, 2009.

Mariana Ianelli. Es periodista y profesora de Literatura y Crítica Literaria. Nació en São Paulo, en 1979. *Trajetoria de antes,* Iluminuras, São Paulo, 1999; *Duas chagas,* Iluminuras, SP, 2001: *Passagens, Iluminuras,* SP, 2003; *Fazer silêncio,* Iluminuras, SP, 2005; *Almádena,* Iluminuras, SP, 2007.

Marilia Garcia. Nació en Río de Janeiro, en 1979, es graduada en Letras y trabaja como correctora. *Encontro ás cegas,* Moby Dick, SP, 2001; *20 poemas para o seu walkman,* Cosac, Naify/ 7 Letras,SP, 2007.

Micheliny Verunschk. Nació en Pernambuco, en 1972. Es profesora de Historia. *Geografia íntima do desejo,* Landy, SP, 2003: *O observador e o nada,* Ed. Bagaço, Recife, 2003.

Reynaldo Damázio. Nació en São Paulo, en 1963. Editor y ensayista. *Un entre nuvens,* SP, 2001; *Horas perplexas,* Editora 34, SP, 2008.

Ricardo Domeneck. Nació en São Paulo, en 1977. Es poeta, videomaker y DJ. Vive en Berlín. *Carta aos anfibios,* Bem-te-Vi, 2005; *A cadela sem logos,* Cosac Naify/7Letras, SP, 2007; *Sons: Arranjo: Garganta,* Cosac Naify/7Letras,SP, 2009.

Rodrigo Garcia Lopes. Formado en Periodismo, es poeta, traductor y presenta performances en varias ciudades de Brasil. Tradujo a Rimbaud, Whitman, Laura Riding y Sylvia Plath. Nació

en Paraná, en 1965. *Solarium,* Iluminuras, SP, 1994; *Polivox,* Azougue, RJ, 2001, *Nômada,* Lamparina, RJ, 2004.

Tarso de Melo. Es abogado y profesor de Filosofía del Derecho. Nació en Santo André (SP), en 1976. *A lapso,* SP, 1999; *Carbono,* Nankim, SP, 2002, *Planos de fuga,* Cosac Naify/7Letras, 2005; *Lugar algum,* Alpharrabio Edições, SP, 2007.

Traducción: Vicente Araguas

Poemas

Ferreira Gullar

Una piedra es una piedra

Una piedra
(dice el filósofo, existe
en sí,
no para sí
como nosotros)
una piedra
es una piedra
materia densa
sin luz alguna
no piensa
sólo es su propia
materialidad
de cosa:
no se atreve
mientras que el hombre es una
aflición
que reposa
en un cuerpo
que
en cierto modo
niega
porque dicho cuerpo muere
y se apaga
y así
el hombre busca
liberararse del fin
que lo atormenta
y se inventa

Melodía para nada

La vida, apenas sueñas
está plena, bella o lo que fuera.
Por más que en ella pongas
es lo mismo que ya era.
Y es cierto que lo vivido
–alegría o desespero–
como el gas es consumido...
Recomenzamos de cero.

Off price

Que la suerte me libre del mercado
o que me deje
seguir haciendo (sin saberlo)
fuera del esquema
mi poema
inesperado
y que yo pueda
aún desaprender
pensar lo pensado
y así lograr
reinventar lo cierto por lo errado.

Ni así...

Indiferente
al supuesto prestigio literario
y al trabajo
del poeta
la difícil tarea
a que se entrega para
inventar lo decible,
salta a la mesa
el gato
se extiende
se acuesta y
adormece
sobre el poema.

Perplejidad

La parte más efímera
de mí
es esta conciencia de que existo
y todo existir consiste en esto
¡qué extraño!
y más extraño
aún
es saberlo
y saber
que esta conciencia dura menos
que un pelo de mi cabeza
y más extraño todavía
que saberlo
es que
mientras dura me es dado
el infinito mundo constelado
de millones de estrellas
y alguna de ellas
puedo verlas
fulgiendo en el presente del pasado.

Traducción: Juan Malpartida

Antología de poesía actual brasileña

MARIANA IANELLI

Memorándum

No hay grandes noticias
Desapareció una torre,
El invierno se expandió
Y la esperanza aún roe
El fondo de una caja
Buscando salida.

Con labrado esmero
Va acabándose una familia.

Un gesto cualquiera se repite
Mientras prueba a ser abolido,
Remediar, sofocar, corregir,
Nada recuerda lo que antes sólo fue
Generosidad de cosa viva.

No conviene
El alboroto de los pájaros,
La revancha de la elegancia.
Es inútil desafiar el polvo
Y, aun así, se desafía.

Canto del extranjero

Vendría como un rey
Si fuese por voluntad tuya.

Tan remoto en el tiempo
De tu vida
Que ni te tocase.

Vendría con la alborada,
Casi espejismo dibujado
De un ave
Sobrevolando tu historia.

Sin poseerte
Ni pertenecerte,
Para tu placer un gesto
El más natural
Sería mi señal a lo lejos,
Libre de pasiones
Y lleno de gloria.

Nada semejante
A la paz que sucede a las guerras
En el regreso de un Ulises
Vagabundo,
Exhausto de triunfo, como yo
Que penetro tu mundo
Envuelto en sombra
Y para siempre me despiezo
Al deshilar la púrpura
Que la espera puso
En tus párpados.

DIRCEU VILLA

Cefalópodo

leo que un pulpo gigante es silencioso,
fluyendo sin huesos en noche profunda;
sin cuerpo; cabeza y tentáculos sólo.
hectocótilo, su sexo inmóvil;
&comer, un plano de lentas ventosas:
alcanza, entonces prende, consume y se mueve.
produce una tinta y escribe con ella
arabescos ilegibles en el océano,
agua que los olvida cuando están impresos
(se dice: *rapida scribere oportet aqua*)
en la tinta melancólica que lo camufla.
¿también los zoólogos comen su carne?
–inmenso, pero sin cuerpo, la mole cobarde
escribe sólo cuando huye al que no sabe.
pegajoso, y lo que expele ensucia el azul.

Si

realidad mata

no los usurpadores de la razón, no la timidez de botón nuevo.
no los súblimes ojos cerrados.
o la paciencia divina del método.

pero secaron los suispiros, el paquete de servicios de las promesas.
el interrogatorio de los dardos, la vigilia de las metas.
la meteorología de los humores, los dedos de segar.

realidad mata.

no tú innumerable.
no las preferencias de la savia. no la miel del azar.
no la realidad si descansa, sí.

REYNALDO DAMÁZIO

E pur si muove

la ciudad muere poco a poco
sin aviso previo
en los mataderos de la esquina
en laberintos de miseria
en la sangría de pozas que
sumen con el temporal
ciudad-zombi, ciudad sibila,
convulsa –furiosa y demente–
varada de multas, intereses, pesadillas,
en un teatro de algarabías

Cosmogonía

¿Qué espacio es necesario
para vivir?
Algunos palmos, tal vez,
entre la piel y la marquesina,
donde arreglar las ruínas de su historia
y los detritus del cuerpo enfadado
–reserva de asco e indiferencia
en la urgencia de las miradas–
trozos de memoria desperdigados en la
calzada y en el tiempo,
arco de posibilidades desperdiciadas.

Mirando el cielo, sin nubes o estrellas,
en su vacío inútil,
ella piensa
que todo aquello es de nadie
y puede ser
de cualquiera.

MICHELINY VERUNSCHK

Cerco

Una palabra
acecha
y se escabulle
entre todas las frases
no leídas.
Lame
con una l larga,
sus propias letras
desde las vocales atentas
a las consonantes hirsutas de frío.
Salta las trampas del poema.
Escapa
a todo lazo,
dedos,
plumas,
memoria
diccionario.
Estalla,
hoja seca.
Se mineraliza,
sólido concreto.
Respira jadeante
como quien se ahoga
o anticipa la barca.
Se transforma
en bichos innumerables
y huye.

RODRIGO GARCIA LOPES

El duende

El día lapida
el lado más raro
del dolor.

La mujer transpira
por los poros iridiscentes
de los días.

Hay días
en que un hombre
tiene el tamaño de una flor.

RICARDO DOMENECK

Yo

Me concenrro en exceso
en el suelo. Mi cartera
de identidad de bolsillo,
lo más cerca de la mano
con que escribo,
mi registro
general que nada
más es que instancia
de discurso. El amor, materia
de hidráulica.
se hincha
la memoria,
se pone el invierno
como si fuese ninfa.
En el invierno
cuando y donde
eres tú
lo que el

vapor circunda.
Pero mi hipotálamo
o lo que sea que
en mí balbucea
lo que piensa,
es inútil entre las 12
y las 18 horas.
Noctívago y dicturno,
me siento con la ojeriza
que la atmósfera
dedica al vacío
o al diccionario
al que está en la punta
de la lengua,
mientras cinco dedos
a la izquierda
contabilizan a la derecha
mi herencia.
Mi lengua entre dienres
no se quiere pantera
entre rejas. Digo «aquí»
y pongo los pies
en el suelo, «yo»,
y la cabeza entre las manos;
«hoy», llenando hasta que duela
de aire
los pulmones. Certeza, no,
de medio dia o media noche
sino dirección de avión
en vuelo,
latitud y longitud
como si el meridiano
fuese una ampolla,
de pus o de jabón.
Prefiero descarrilar a saber,
ya en la estación, el código postal
del destino, este latifundio.
Si el dolor no

es el diente, me quedan
las respuestas
las preguntas hace mucho
ollvidadas, y sólo
la voluntad de seguir
las huellas en dirección
opuesta,
como si alguien acoplase
a los calcañares los dedos.
Suavidad de piedra
perdida en medio
al algodón, existo
con rocas, digiriendo
con dólmenes
y adorando con ángeles,
y hago de mi nombre
el mundo, medio
doli-ente y en acto
de la materia, esto
o aquello.

Traducción selección: Vicente Araguas

Sobre Graciliano Ramos y mi propio trabajo creativo

Ronaldo Correia de Brito

Cuando *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, fue publicado en 1938, la técnica del escritor había llegado al máximo personal, en cuatro novelas diferentes en los temas y en la construcción, aunque mantenían el mismo estilo, «la misma actitud filosófica ante el Hombre, materia prima de la ficción», como observó Wilson Martins. Graciliano se deshace gradualmente de la carga de subjetivismo y angustia que lo caracterizan, hasta que en *Vidas Secas*, que más parece un libro de crónicas o de cuentos, alcanza un alto grado de serenidad en el estudio psicológico de los personajes: de Fabiano, de Señá Victoria, de los niños, de la perra Baleia y del soldado Amarillo. El paisaje del interior, cuando se describe, es apenas para realzarlos. Sólo acentúa el pesimismo del autor en relación al mundo; resalta el silencio de las personas, que desaprenderán los modos de hablar. Las barreras de Fabiano, cuestionando la necesidad del habla, recriminándose cuando comete excesos, son sólo los interrogantes de Graciliano en torno a la propia escritura, obcecado por la depuración, convencido de que el escritor lucha menos con las ideas que con las palabras. Y que apenas por miedo a ellas puede liberarse del sufrimiento de la palabra, hundiéndose en el olvido a la hora de escribir.

Asumidamente contrario a los resultados de la semana de Arte Moderno, realizada en la ciudad de San Pablo en 1922, Graciliano pensaba que los vanguardistas brasileños confundían el ambiente literario del país con la Academia y trazaban líneas divisorias, pero arbitrarias, ente lo bueno y lo malo, queriendo destruir todo lo que fuera producido antes de 1922, condenando por ignorancia o mala fe muchas cosas que merecían ser salvadas. La reacción al

acontecimiento paulista llegaría del Nordeste del Brasil, cuatro años después. Un manifiesto escrito y leído por Gilberto Freyre, en un congreso realizado en la ciudad de Recife, proponía una ampliación de la modernidad brasileña, incorporando a ella nuestra cultura tradicionalista y regionalista.

El regionalismo proclamado por Freyre, en reacción a los vanguardistas, contribuye a polemizar la escena literaria del país, anticipa la novela moderna de los treinta, proyecta a los escritores nordestinos, pero también agrava la línea divisora entre las distintas regiones, principalmente entre el Nordeste y el Sudeste. El término «regionalista», acuñado para referirse a un movimiento y a una producción de un determinado periodo, gana, con el pasar de los años, una connotación peyorativa, siendo usado con la intención de disminuir el valor de una obra que tuviese particularidades geográficas. Regionalista pasa a significar, sobre todo, el arte producido fuera del eje San Pablo y Río de Janeiro.

Estos *apartheids* siempre existieron en distintas épocas y lugares del mundo. Algunos intelectuales conservadores de los Estados Unidos, por ejemplo, no consideraban como escritor americano a Isaac Bashevis Singer, un judío polaco emigrado a los treinta y tres años y que siempre escribió en la lengua materna, el yídish. Se preguntaban por qué él escribía sobre ladrones judíos y prostitutas judías. La respuesta era: «¿Quieren que yo escriba sobre ladrones españoles y prostitutas españolas? Yo escribo sobre los ladrones y las prostitutas que conozco». De la generación de hijos y nietos de judíos que llegaron a América hasta la década del cincuenta del siglo pasado, Saul Bellow, canadiense de padres rusos criado en Chicago, resolvió la cuestión de la no pertenencia y de la asimilación en la primera frase de su novela *Las aventuras de Augie March*, de 1953, cuando su personaje afirma: «Soy americano, nacido en Chicago –Chicago, esa ciudad sombría–, y hago las cosas de la manera que aprendí solo a hacerlas, estilo libre». Ya no es más un judío influido por Kafka –que se encontraba sin raíces– quien escribe, sino un americano afirmando su lugar de americano, rompiendo con la dictadura claustrofóbica del gueto. William Faulkner sufriría la misma discriminación geográfica por ser del Mississipi. Federico García Lorca interpretó la elección del título *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel y Salvador Dalí, como un insulto. Los dos

artistas habían roto relaciones con Lorca, a causa de sus elecciones estéticas, en la que resaltaba el apego a la cultura andaluza.

Hay quien se refiere al uso de Graciliano Ramos de una media docena de vocablos propios del Nordeste brasileño –que no podrían ser otros, pues falsificarían *Vidas Secas*–, para fechar la novela o clasificarla como regionalista, en la tentativa de disminuir su grandeza. Siendo uno de los escritores modernos que mejor manejaron nuestro idioma, convencido de que no hay talento que resista la ignorancia de la lengua, dejó un ejemplo de lucha y amor por la palabra, la escritura como un difícil ejercicio de construcción en medio del silencio. Se preocupó por el estilo, pero no inventó un idioma, como Guimarães Rosa. Sin forzar las comparaciones, pues creo que los movimientos literarios surgen como sintonías de un tiempo en varios espacios del mundo, por afinidades estéticas, filosóficas y otros intereses, reconozco en las obras de Graciliano Ramos y del francés Albert Camus, un trazo que los aproxima. Esa analogía sorprendente o evidente fue señalada por Lourival Holanda en su libro *Bajo el signo del silencio*. Ahí afirma: «No cabe deducir influencias: el contacto de Camus con Brasil fue mínimo y tardío; Graciliano era ya maduro cuando conoce a Camus.» No obstante, ambos captan las ondas de su tiempo, escriben obras en las que reverbera lo social, y anticipan cambios en el espíritu literario.

Los escritores nacidos en el Nordeste de Brasil que optaron por continuar viviendo en sus ciudades de origen, se volvieron más vulnerables a las cuestiones de enfrentamientos sugeridos por el regionalismo y por la estética neorrealista de los treinta, condición agravada por la distancia del centro de producción, distribución y divulgación de libros, situado en el Sudeste. Los cánones y la estética de los novelistas que habían dado un nuevo rumbo a la literatura brasileña durante algunas décadas –Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, José Américo de Almeida, Graciliano Ramos–, necesitaban ser discutidos y abandonados, ya que Brasil, como el resto del mundo, se transformó desde el final de la Segunda Guerra, y el mundo rural del que hablaban esos escritores dejó de existir, convertido en ruinas o periferia de las ciudades. *Gran Sertón* de Guimarães Rosa, publicado en 1956, es pura imaginación, o inventario de un universo que parecerá tan extraño a la posmodernidad como el *Don Quijote* de Cervantes.

Tal vez para no conocer la frustración de no ser leído o de ser mal leído, tardé mucho en publicar. En los años dedicados a estudio y al ejercicio de la medicina, como supervivencia emocional y financiera, yo conseguía tiempo para la lectura y la escritura con extremo sacrificio, un tiempo de escritor robado al tiempo del médico. Escribía teatro y cuentos y hasta me aventuré con el cine. Algunas piezas fueron representadas y los cuentos archivados, reescritos obsesivamente y nuevamente guardados. Aunque escribía desde los veinte años, la primera colección de cuentos –*Las noches y los días*–, fue publicada cuando yo ya tenía cuarenta y siete años, en una edición de pequeña tirada, por una editora de Recife, sin ninguna presencia en el resto del Brasil. En un país en el que pocos consiguen vivir como escritor, necesitando de otros empleos para mantenerse, las dificultades del mercado editorial hacen difícil de asumir esta profesión. Ser médico representó una opción de supervivencia para un gran número de artistas, en diversas épocas.

Trabajo con la memoria inventada, aunque recuerde los acontecimientos con una precisión espantosa. La memoria funciona como un guión donde inserto fragmentos de lo que elaboro. Salustio decía de los mitos: «Esas cosas no sucedieron nunca, pero siempre existirán». Transito por ese universo de lo imaginario y lo real. Muchas veces, al terminar un texto, reconozco a personas y acontecimientos, pero al leerlo con atención veo que es muy distinto de la realidad. Que mi ingenio adjuntó elementos nuevos a los que la memoria guardaba y se trataba, finalmente, de pura invención. La providencial lectura de mis cuentos por un profesor y crítico de la Universidad de San pablo, David Arrigucci Jr, me llevó al mercado de las publicaciones. Fui presentado al editor y también profesor de literatura Augusto Massi, que publicó dos libros de cuentos en la editorial Cosas&Naify: *Faca* y *Livro dos Homens*, y una novela juvenil, *O pavão misterioso.*

Le preguntaron a Federico Fellini cómo se hizo cineasta. El contó que trabajaba como asistente de Roberto Rossellini y que un día en el que éste faltó, tuvo que sustituirlo. Tomó el megáfono, comenzó a gritar y dar órdenes y a correr de un lado a otro. Conmigo pasó algo parecido. Escribía desde joven, algunas personas descubrieron lo que guardaba, quisieron publicarlo y me transformé en escritor.

No me consideraba capaz de escribir una novela, porque tengo la respiración de un cuentista. Pero sufría por no conseguir profundizar en discusiones que me interesaban, debido al pequeño espacio que la narrativa corta me imponía. Algunos cuentos se extendían bastante y ya no eran cuentos, ni novelas ni narraciones. Me quedaba años seguido trabajando en ellos, siempre cortando, disminuyendo, hasta alcanzar la tensión y exactitud que ellos me demandaban. «Eufrásia Meneses», cuento publicado en el *Livro dos Homens*, posee un tamaño insignificante comparado al número de páginas que llegué a escribir. Al publicarlo, treinta años después del primer esbozo, se había transformado casi en un haiku. Con este perfil obsesivo de exactitud, una novela me parecía impensable, porque en ella cabe todo y yo prefiero siempre el minimalismo. Un día me senté delante del ordenador y tracé un esbozo de lo que llegaría a ser *Galiléia*, novela editada por Marcelo Ferroni, de Alfaguara.

Admiro a los escritores que hablan de las alegrías y facilidades en la escritura, porque yo siento mucha dificultad en escribir, una alta carga de tensión y angustia. Sufro por encontrar las palabras exactas, para encajarlas en el lugar adecuado de la frase, sin efectos pirotécnicos. Me gusta jugar con los verbos, despertar al lector con los tropiezos que los cambios de los tiempos verbales provocan. De vez en cuando me animo con algún resultado alcanzado, aunque esto es bien raro. Construyo mis textos en una permanente alternancia entre lo mítico y lo real, un juego en el que presente, pasado y futuro se confunden. Pero no creo historias de realismo mágico, aunque aprecie al mexicano Juan Rulfo. Busco convencer al lector de que lo mítico y lo real son una misma cosa.

Cuando dejé el Sertão dos Inhamuns, donde nací, me fui a vivir a Crato, la segunda mayor ciudad de Ceará. Allí mi padre me llevó al cine. Me volví un asiduo de las salas de proyecciones, deslumbrado, como la Cecilia de *La rosa púrpura del cairo*, de Woody Allen. Veía películas todos los días, las buenas y las pésimas. Memorizaba escenas, prestaba atención a los cortes, a la música, a los encuadramientos. Descubrí que toda película o libro, por mala que sea, siempre nos enseña algo. Cuando vi *El Evangelio según san Mateo*, sin haber oído nunca hablar de Pasolini, entré en estado de gracia, tocado por la osadía del director. En

contrapartida, una noche desmontaron las máquinas y suspendieron la proyección de *La China*, de Godard, porque la platea prefirió quedarse en el zaguán del cine, mirando una lluvia torrencial, de pie y sin poder volver a casa, en vez de asistir a la película. Me impregné de cine y de literatura como si fuesen un mismo lenguaje. En lo que escribo, mezclo teatro, cuento, novela, cine, según me place. Mi último libro de cuentos, *Retratos inmorales*, publicado por Alfaguara, es buena prueba de esto.

Tengo interlocutores músicos, coreógrafos, artistas plásticos y poetas. Romper el vicio de la soledad propia del escritor creando en interlocución con otros artistas, es un privilegio. Mis piezas teatrales que más han sido puestas en escena fueron escritas con Assis Lima, un amigo desde la adolescencia, y musicadas por Antonio Madureira. Ellas son: *Baile do Menino Deus, Bandeira de São João* y *Arlequim de Carnaval*, editadas por la editorial Obejetiva y grabadas por el sello Eldorado.

Intento proteger mi tiempo con celo. Cierta vez anoté lo siguiente en una crónica: Todos los oficios son sagrados y el escritor no es más que un panadero, un carpintero o un pintor de paredes. No prefiero el músico al pescador, como Dios prefirió a Abel que pastoreaba ovejas en vez de a Caín, que cultivaba la tierra. «El sabio todo realiza, y nada considera suyo. Todo lo hace, y no se apega a su obra», escribió La Tsé. Tal vz por creer en esto haya dejado los originales del *Tao Te King* en las manos de un desconocido guardia de frontera, sin importarle el destino que tendría. El guardia no era un editor famoso, no programó el lanzamiento, no trazó planes con los medios, no inscribió el libro en concursos literarios. Pero esto es una leyenda y no existen guardias de frontera como los antiguos. El artista busca los medios de comunicación entre el acto solitario de la creación y el mundo que lo ignora

Traducción: Juan Malpartida

La literatura virtual en la era de Lula da Silva

Xavier Frías Conde

La era Lula y la literatura brasileña actual

No cabe duda que la llegada de Luiz Inácio Lula da Silva a la presidencia de Brasil marca un antes y un después en la historia de ese país. Se han escrito ríos de tinta sobre los cambios sociales y políticos desde que este carismático político llegó al poder en 2003, tanto en lo relativo al progreso del país como a las frustraciones y desilusiones, que también las hay.

Cualquier cambio social importante tiene reflejo en la literatura de un país. Por tanto, si los cambios en Brasil han sido de gran envergadura, tienen que manifestarse forzosamente en la literatura brasileña. Sin embargo, en el caso que nos atañe, hay un cambio fundamental de la literatura brasileña que no se refiere al fondo y la forma (campos de estudio habituales de la teoría literaria), sino del medio.

Precisamente la gran revolución que vive el mundo literario brasileño en los últimos años es el auge de la *literatura virtual.* No es casualidad que la misma se haya desarrollado enormemente en los últimos años coincidiendo con la presidencia de Lula da Silva.

Pero debemos comenzar por definir qué entendemos por literatura virtual, para después concentrarnos en su repercusión y desarrollo en el Brasil de principios del siglo XXI.

El concepto de literatura virtual o e-literatura

Entendemos por literatura virtual toda aquella que tiene como soporte internet, se compagine o no con el papel. El libro electró-

nico puede formar parte o no de la literatura virtual, dado que acepta otros soportes (en este caso permítasenos acuñar otro neologismo: literatura electrónica o e-literatura). A partir de aquí debemos presentar cómo se articula la literatura virtual, de cuyas principales manifestaciones haremos una enumeración rápida.

En primer lugar cabe destacar el blog, la bitácora virtual. Por definición, el blog no es por sí mismo una manifestación literaria, pero muy a menudo acaba siéndolo. El blog sirve como medio de edición normalmente de producciones literarias breves (poemas, microrrelatos y cuentos), de diario y de plataforma de crítica literaria, aunque es posible encontrar casos en que el blog funciona como portal en línea de una editorial. Más adelante mostraremos casos de todo ello en el caso brasileño.

En segundo lugar encontramos la revista virtual o en línea, uno de los medios que más han proliferado en Brasil en los últimos años, que pueden o no coexistir con las ediciones tradicionales en papel.

A continuación, citaremos un tercer canal, los portales de autoedición[1]. Se trata de portales con herramientas de autoedición donde cualquier usuario puede publicar prácticamente cuanto desee. No es lo mismo que las editoriales virtuales, cuyo funcionamiento puede ser similar al de las editoriales convencionales, con la diferencia de que su edición es exclusiva o mayoritariamente virtual.

Obviamente esta democratización de la literatura virtual requiere una breve reflexión sobre cantidad y calidad. En cuanto al primer punto, la cantidad se ha multiplicado, al menos, por diez, puesto que los filtros de calidad en muchos casos desaparecen. Sin embargo, la cuestión de la calidad puede resentirse al carecerse de filtros, sobre todo en el primer y el tercer casos citados.

Así pues, los últimos años han conocido un salto de la literatura brasileña al mundo utilizando internet como vehículo, coin-

---

[1] El caso más destacado es el portal www.bookess.com, donde la inmensa mayoría de libros autopublicados son brasileños y por autores brasileños. Permite editar libros electrónicos de cualquier género, pero predominan la novela y los poemarios, así como obras de literatura infantil.

cidiendo, como ya venimos señalando, con la presidencia de Lula da Silva. Que el salto ha sido cuantitativo es indudable, pero también cualitativo, a pesar de que en muchos casos se carezca de los ya citados filtros, pero como ocurre con todo producto artístico, también aquí lo que vale permanece y lo que no caerá en el olvido.

Probablemente el fenómeno más interesante desarrollado en los últimos años, en esta etapa *luliana* es el de las revistas de literatura virtuales. Existen decenas de ellas, pero se me permitirá que, por motivos de espacio me concentre dos: *Sibila* y *Agulha* (hasta 2009).

Ambas revistas sobrepasan el mero ámbito brasileño y adquieren un marcado carácter iberoamericano, donde los textos en portugués conviven con los textos en castellano. Esta simbiosis americana no tiene, creemos, parangón en la Iberia europea, pero creo que tampoco la coexistencia de las dos lenguas ibéricas se da con la misma espontaneidad en otras revistas iberoamericanas de países de lengua española. Esta apertura hacia la lengua hermana es parte de la política del presidente Lula da Silva de introducir el español como segunda lengua de la enseñanza. En este caso, las revistas han ido un paso más allá.

LAS REVISTAS

Iniciamos nuestro recorrido con la revista *Sibila*[2], dirigida por Régis Bonvicino e Charles Bernstein fundada en 2001 en papel, en la era pre-Lula, pero desarrollada en su mayoría durante el periodo actual, en que se publica toda ella en línea. La política, la historia y la realidad de la revista vienen definidas por Odile Cisneros[3]:

> Sibila *has clearly evolved from the circa 80 pp of its 0 inaugural issue launched in the spring of 2001 to over 250 pp in a double issue (8-9) published in November 2005*[...]

---

[2] http://sibila.com.br/

[3] http://sibila.com.br/index.php/sibila-by-odile-cisneros

The presence of international voices in Sibila *is abundant and noteworthy. For one thing, world poets are given as much space (if not more) than local production. Russian, Peruvian, Mexican, German, French, Italian, Argentine, Cuban, American, Swedish and Czech poets, among others, have appeared in its pages.*
It is Sibila's editorial policy to almost always print the poems in the original and in translation, even in the case of a language as close to Portuguese as Spanish. Another policy has been to give space to other manifestations of Portuguese outside Brazil and Portugal, with a couple contributions from Macau. [...].
Now, Sibila *has became an electronic journal.*

Sibila tiene una estructura bastante compleja, que incluye una biblioteca virtual en PDF de obras no solo en portugués, sino también en gallego (hay una sección llamada *Mapa da Língua*) y en inglés (*Sibila in English*). No obstante, además de libros completos, es posible descargarse cuentos, microcuentos y poemas. Una novedad de la revista es que permite descargarse los números completos a partir del 10 en formato PDF.

La otra de las revistas antes citadas, *A Agulha*[4], fue fundada en 1999. Aunque *A Agulha* naciera propiamente antes de la llegada de Lula da Silva al poder, creemos no obstante que su desarrollo se encuadra totalmente en este período. Son muy interesantes las reflexiones que Floriano Martins hace sobre los diez años de historia de la revista[5]:

Agulha *cumpre com esta edição um ciclo de 10 anos. Até aqui, foram 70 números. Significa dizer, considerando que em momentos fomos uma publicação mensal e em outros bimestral, uma média de 7 edições por ano. Também alternamos a quantidade de matérias publicadas ao longo de toda uma década, ora com 12, 15 ou mesmo 20 textos por edição –como neste último número–, o que nos leva à marca aproximada de 1.800 ensaios e entrevistas em 70 edições. Algo em torno de 80% desse*

---

4 http://www.jornaldepoesia.jor.br/agportal.htm

5 http://revista.triplov.com/numero_01/Editorial/index.htm

material foi dedicado a temas latino-americanos, à criação artística e à cultura na América Latina. Não recuamos diante da complexidade ou densidade; preferimos o que está fora das pautas do mundanismo cultural, incluindo temas «malditos», a começar pelo sistemático e detalhado exame do surrealismo; [...] *Assim* Agulha *realizou, em seus 10 anos de aventura editorial, o projeto que motivou sua existência: transformar-se em uma mesa de debate dos principais temas que envolvem a cultura e as artes em nosso tempo. Quando surgimos, não havia esse espaço na imprensa do Brasil.*

La revista *Agulha* dio por concluida su andadura en 2009 para dar paso a un nuevo proyecto, este ya más iberoamericano: la *Revista Triplo V*, volcada no solo en la literatura, sino también en el arte y las ciencias[6].

Otra revista capital es *Jornal de Poesia*[7], nacida también antes de la era Lula, en 1996, íntimamente ligada a *A Agulha*. Presenta en su página principal, además de la portada, dos enlaces que ya nos dan una idea de cuáles son sus ámbitos de publicación, para lo cual se usan las denominaciones *Jornal de Poesia* (propiamente) y *Jornal do Conto*. Es interesante hacer notar esta distinción entre ambos géneros, puesto que se trata de los dos tipos de literatura más cómodos para leer en internet. Respecto a los cuentos, la revista inicia su andadura con la siguiente presentación[8]:

Hoje, 13 de março de 2004, eu e o Nilto Maciel damos início ao Jornal do Conto. *A rigor, é um projeto antes existente, fundado pelo meu amigo Hélio Pólvora, com o mesmo nome, na Bahia, posto a andar outra vez agora.*
Tal como no Jornal de Poesia, o objetivo é divulgar. Aos amigos naturalmente, mas sem fazer separações de clássicos e principiantes; bons e maus. Disto se encarregará, com invulgar competência, Sua Excelência, o Leitor. [...]

---

[6] http://revista.triplov.com/
[7] http://www.jornaldepoesia.jor.br/end.html
[8] http://www.jornaldepoesia.jor.br/conto.html

Participe! Comente. Escreva. Fale de bem. Fale de mal. Aqui é tudo grátis. Mas há algumas moedas de troca: a lealdade e a bem-querença. Só isto. E não é pouco.

Un portal cuya estructura acoge no solo una revista, sino también una biblioteca virtual, es *Literatura Online*[9]. Aquí se puede acceder incluso a tertulias virtuales y a cursos de técnicas literarias. Es un sitio bastante completo que se adapta perfectamente a las necesidades del internauta que busca literatura portuguesa y brasileña (que es a las que se refieren en su introducción).

La revista *Raíz*[10] compagina su edición tradicional en papel con su edición en línea, aunque no se trata de una revista exclusivamente literaria, sino de cultura popular (de ahí el nombre), fundada en 2005. Alberga, asimismo, blogs de distintos personajes brasileños, con contenidos de todo tipo. Ya dijimos anteriormente que el blog, por definición, no puede ser considerado un modo de producción literario, aunque sí tiene a menudo dicho valor literario, o bien paraliterario, puesto que sirve de vehículo a la crítica literaria.

Concluiremos este párrafo con la revista *Telescópio Negro*[11], que se concentra en la literatura, pero incluye también cine y música. Viene acompañada de una agenda cultural. Más que creación literaria, esta revista se concentra en las reseñas de obras.

Los blogs

La bitácora virtual se ha desarrollado en el Brasil luliano de un modo impresionante. Como señalábamos anteriormente, nos fijaremos tan solo en los blogs de contenido literario, tanto de crítica como de creación, dada la versatilidad de este medio.

Curiosamente el auge de los blogs en Brasil también coincide con la era Lula da Silva, que, como ya indicamos, es un momento en que Brasil se abre al mundo y a sí mismo por internet. El blog,

---

[9] http://www.lol.pro.br/Movie.asp

[10] http://www.revistaraiz.com.br/

[11] http://www.telescopio.vze.com/

en este contexto, se torna un vehículo perfecto para saltar al ciberespacio con pocos medios, pues basta poseer un ordenador y una conexión a internet.

A diferencia de la revista, el blog se mantiene con una sola persona, su mantenimiento es relativamente sencillo y su periodicidad es variable. Ahora bien, por su propia naturaleza, el blog está ubicado en un servidor propiamente de blogs o bien en un portal con el que tenga relación (véase anteriormente los blogs ubicados en revistas). Los blogs particulares pueden carecer de calidad literaria al no estar sometidos a controles externos de especialistas. Este es un riesgo que cabe correr, pero que es evidente.

BLOGS Y SITIOS DE POESÍA

El blog se ha manifestado como el vehículo perfecto para la publicación de poesía, dada la brevedad (en general) de este género literario. En el caso de Brasil, como en el resto del mundo en realidad, nos encontramos con tres tipos de blogs respecto a la procedencia de los textos: en primer lugar, lo que difunden poesía ajena; en segundo lugar, los que publican poesía propia; por último, un tipo mixto, donde el bloguero, además de sus propias creaciones, ofrece las de otros autores. Nosotros nos centraremos en los primeros porque normalmente acogen a autores consagrados, lo cual ya es una garantía de que la poesía que se lee en la red tiene calidad.

Por tanto, entre los del primer tipo cabe citar el blog *Poetas do Brasil*[12], inaugurado en 2006, *Mostra de poesia virtual brasileira*[13], *Poesia contra a guerra*[14] que a pesar de su nombre incluye también textos en prosa y recensiones, o *Sam*[15] una miscelánea de música y poesía.

Sin embargo existe un portal que combina de un modo interesante la estructura de blog y de revista en línea, dedicado igual-

---

[12] http://poetasdobrasil.blogspot.com/

[13] http://arturgumes.zip.net/

[14] http://poesiacontraaguerra.blogspot.com/

[15] http://sentimentos-sam.blogspot.com/

mente a la poesía. Se trata de *Poesia Hoje*[16], una plataforma que se autodefine como *agregador de poesía contemporánea* con un consejo editorial. Incluye además secciones de obras nuevas, recensiones y enlaces a los puntos de venta de los libros. Dichas secciones vienen clasificadas: concursos y becas; críticas y debates; cursos y talleres; entrevistas; eventos; libros y plaquetes; poemas y traducciones; poesía y música; poetas; revistas y diarios; vídeos y performances. Dado el carácter virtual de las publicaciones en internet, la presencia de vídeos hace que este tipo de materiales resulten mucho más interesantes.

Blogs y sitios de microrrelatos

Al igual que con la poesía, el blog se ha revelado como un excelente medio para la edición de relatos, pero en este caso microrrelatos o microcuentos, ya que este es un género nacido muy recientemente en todo el mundo y cuya edición es muy mayoritariamente virtual (no solo en Brasil, sino en el resto del mundo).

La micronarrativa, un concepto que aún requiere una definición consensuada, aunque de entrada estamos hablando de creaciones en prosa que en ningún caso superan una página, ha tenido en los últimos años un enorme desarrollo en Brasil. Su desarrollo corre paralelo al de internet, es prácticamente un tipo de literatura virtual, siendo su presencia en formato libro muy escasa.

Por ese motivo, los blogs que en internet difunden micronarrativa brasileña son diversos. Comenzaremos citando no un blog, sino un portal que sirve de guía hacia este denso mundo, creado por Carlos Seabra, llamado *Microcontos*[17], donde se recoge una extensa red de enlaces a sitios de todo sitios dedicados a la creación de este nuevo género. El mismo autor tiene su propio portal dedicado al género, en el que es un auténtico maestro[18], donde entre enero de 2005 y septiembre de 2007 publicó 365 microcuentos o microrrelatos.

---

[16] http://www.poesiahoje.com/

[17] http://microcontos.com.br/

[18] http://seabra.com/microcontos/

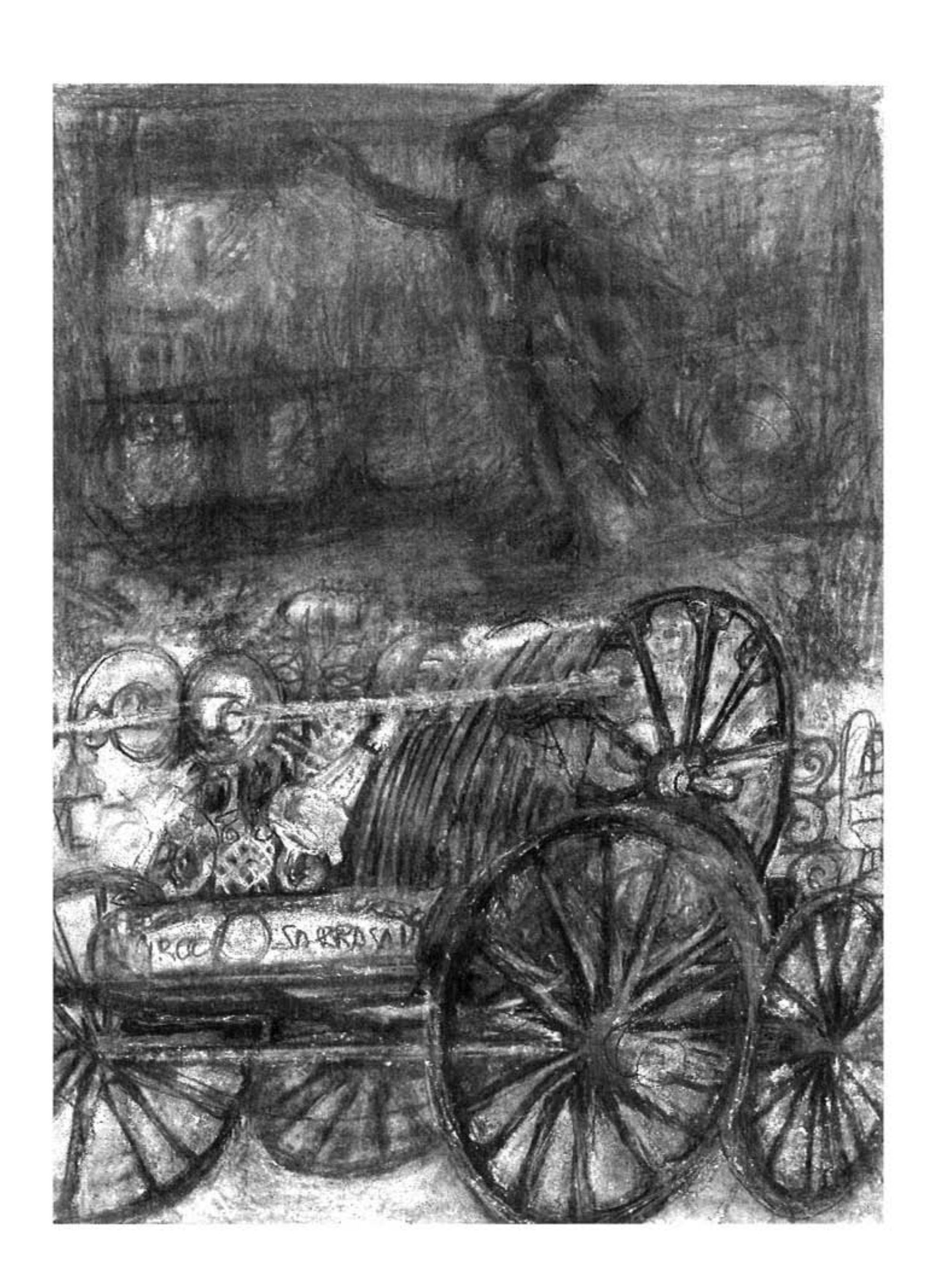
Existe de hecho una revista virtual de microrrelatos dirigida a brasileños y portugueses (la incluimos en esta sección en vez de en la anterior de revistas por publicar exclusivamente este tipo de literatura) llamada *Minguante*[19].

CONCLUSIÓN

No es posible entender todo esta explosión de creación y crítica literaria virtual en Brasil sin una figura como Luiz Inácio Lula da Silva. Su política de colocar a Brasil entre las naciones punteras del planeta ha tenido reflejo, entre otros campos, en el desarrollo inmenso de los portales literarios brasileños. Probablemente la literatura virtual ha tenido mucho más desarrollo que la literatura convencional durante la era Lula, pero no nos engañemos, no estamos tratando de dos literaturas, sino de dos vehículos de difundir la literatura.

No obstante, esta carrera apasionante, tan solo acaba de comenzar y es seguro que seguirá después de Lula da Silva ©

[19] http://www.minguante.com/intro.asp



El vecino, el conductor del autobús, el cartero y Marilyn Monroe

Adriana Lisboa

Soy una escritora brasileña que vive en Boulder, Colorado, donde me consideran una autora local –aunque escriba en portugués y no sea quien firma las traducciones de mis libros en inglés.

Soy una escritora brasileña que vive en Boulder, Colorado, desde hace poco más de cuatro años. Es mi segunda auto expatriación. A los dieciocho años emigré a Francia, donde terabajé cantando música popular brasileña en la noche. La lengua portuguesa siempre estuvo allí, en mis tacones. Yo ganaba algo extra si cantaba el gran hit del momento: «Essa moça tá diferente», de Chico Buarque, tema de un anuncio. En aquella época, escribía poemas que dactilografiaba en una la máquina de escribir encontrada en el apartamento que alquilaba en París (el dueño del apartamento era Philippe Castel, hijo de Robert Castel, y la cama estaba compuesta por columnas de libros apiladas con un colchón encima. A veces, para leer algo, desmontaba la cama.

Tuve nostalgia del hogar y volví a Rio, estudié, fui madre, hasta aparecer en mi frente ese destino improbable: Colorado, en el Oeste de los Estados Unidos. Mi experiencia estadounidense hasta entonces consistía en una semana de turista en Nueva York y quince días en un monasterio budista en California.

Pero el corazón es soberano y la vida es improbable y los pies a veces escogen sus caminos por cuenta propia, como adolescentes cuestionando la autoridad. En diciembre de 2006, desmonté mi pequeño apartamento en Laranjeiras, en Rio de Janeiro, vendí

lo que pude vender, envié casi todos mis libros a casa de mis padres, tomé a mi hijo de la mano y, con dos maletas cada uno, nos mudamos a Colorado.

En Rio era verano. Uno de esos veranos húmedos que nos hacen hinchar como esponjas y sudar en cascada. En Colorado yo no conseguía ver el suelo. Todo era un inmenso tapete blanco de donde surgían postes de luz aquí y allá. Era invierno –de esos inviernos secos de cielo azul y días cortos y temperaturas cayendo a veinte grados negativos. Las manos y los labios agrietados, los ojos dolientes.

En medio de todo eso, mi preocupación parecía aún más exótica que yo. Ah, escritora, me decían. ¿Y qué es lo que has publicado? No importa, contestaba. Mis libros no saldrán aquí. ¿De donde eres?, querían saber. Rio. ¡Rio!, exclamaban. ¿Y cómo es que has venido aquí?

Tal vez vivir fuera de nuestro país nos aproxima a él. En Brasil, nunca tuve conciencia de ser una escritora brasileña. Solamente cuando presentaba el pasaporte en algún otro país ese rótulo me decía algo. No siempre de manera agradable. Recientemente, conocí al artista plástico Enrique Oliveira, que vino a exponer a Boulder, y me contó su malestar al ser presentado como artista brasileño, y su deseo de ser presentado como un artistas, punto. Estuve de acuerdo. Pero parece que de algún modo necesitamos explicarnos. Y la verdad (irónica) es que el director del museo nos presentó uno a otro justamente por ser ambos brasileño.

Tenemos nuestras características: madre, padre, brasileño, indiano, vietnamita, monje, agricultor, judío, presidiario. Ninguna de ellas da cuenta del algo más que un fragmento de nosotros. Ninguna de ellas es algo más que un retrato bidimensional y experimental. Por ser mujer (así como algo más del cincuenta por ciento de la humanidad), muchas veces ya me vi enfrentada a la llamada «literatura femenina», rótulo del cual siempre huí como de la peste porque no me ha parecido relevante. Y cuando se propone como relevante, no me identifico con ello.

Hoy, en el Brasil, soy una escritora brasileña que vive fuera y va a su país una o dos veces por año, y aquí en Boulder soy una autora local que vino de fuera y sólo publica libros en traducción. Lejos de crear un nudo de identidad en mí, esta esquizofrenia me

proporciona un distanciamiento de los dos mundos, más o menos como el que la gente sabe que necesita para mirar un cuadro impresionista. De cerca, esas telas son un montón de borrones.

Fuera de Brasil. Me animé por primera vez a escribir más seriamente sobre un episodio de la historia del Brasil –la Guerrilla de Araguaia– en un libro (la novela *Azul-corvo*). Pero en este libro está también el paisaje árido de Nuevo México, ese mundo que me impresionó profundamente y me sigue impresionando hoy. Lo que escribo se ve muy influido por lo que veo y vivo, y hasta hoy, ciertos paisajes de mi infancia, del interior del Estado de Rio, habitan en mis libros. Pero mi vida es actualmente, también, una nostalgia continua: de Rio de Janeiro en Colorado, de Colorado en Rio de Janeiro, de las personas que amo en uno y otro lugar, de mis dieciocho años cantando música popular brasileña en Francia, de la búsqueda que hice del poeta Matsuo Bashô en Kyoto, y de los grandes amigos dispersos por ahí.

Así que es posible que cualquier tema que yo escoja, «brasileño» o no, sea una manera de perseguir todo esto, intente decir lo que veo y lo que no consigo ver por más que lo intente, lo que no veo que me falta, lo que veo y no quisiera ver. Del malestar, también: esa sensación de mayor o menos desajuste que es, creo, nuestra experiencia del mundo, y que nos hace estar siempre corriendo tras algo. Para unos es la promoción, para otros es el viaje a fin de año, para otros es la eterna juventud, para otros es el olvido a través de los varios *doping* disponibles, para otros, en fin, es hacer películas, fotos, hijos, plantar semillas de lechuga, escribir libro.

Claro, somos en parte moldeados por las circunstancias. Ya me preguntaron si no planeo escribir libros en inglés, y mi respuesta es que por cuanto menos, sería artificial para mí. De vez en cuando escribo un poema en inglés, pero eso tal vez porque en los versos la sintaxis es más débil, más libre. O tal vez porque mi nueva circunstancia ya esté afirmando su espacio. Pero apenas somos capaces de comunicarnos, de entendernos (mínimamente) a través de lo que compartimos. Para que la poesía de Bashô, escrita hace cuatrocientos años, me diga algo, es necesario que ella *me diga algo*. De lo contrario, no lo ves, así comos e dice que los indios no vieron las primeras carabelas que llegaron por el Atlántico.

Lo «exótico» es sólo, entonces, una faceta de nosotros mismos que hace sonar una nota inédita, pero que es parte de nuestra escala. Los suburbios americanos serán exóticos para un visitante del Nepal. Una amiga alemana me llamó la atención en cierta ocasión, en Rio, sobre un pájaro exótico posado en un árbol.: era un *bem-te-vi*, un pájaro muy común en Brasil. Los monjes japoneses se asombraron al venir a los Estados Unidos cuando el budismo zen comenzó a diseminarse por aquí. Los americanos se asombraron al experimentar la vida en los monasterios budistas en Japón.

Por lo tanto, mi condición actual es apenas una condición, y tal vez fuese otra si allí, algún día, yo hubiera dejado de atender una llamada. Pero en un cierto sentido es inevitable esa condición de trasportar en lo que escribo si quien escribo soy yo.

En los libros de Luiz Ruffato, por ejemplo –cito a Luiz por ser uno de los autores que más admiro– leemos en buena medida aquello que Luiz Ruffato es, aquello que él piensa del mundo, incluso si (lo que, con todo, es bien improbable) él decide reescribir las *Memorias de Adriano.* Marguerite Yourcenar no viajó a la época del emperador romano, y todo lo que supo de él fue, digamos, aquello que no eran carabelas para los indios. Creo que es en ese espacio de comunicabilidad que transitamos con lo que escribimos, independientemente de lo que escribimos y donde escribimos. Incluso cuando tratamos –y espero no estar estirando demasiado la cuerda– de desencuentro, de extrañamiento y de incomunicabilidad.

Nuestras lecturas también acaban circunscritas por esos nuevos espacio –o por los espacios de nuestros intereses específicos. Un amigo me dijo que encontraba impresionante mi fascinación por la poesía oriental. Cuando pienso en la poesía oriental sé que mi conocimiento es limitadísimo –leí a Bashô y otros japoneses, como Issa y Buson, fascinada por el coreano Ko Un, pero hay mucho más que estos. Estoy atenta a lo que consigo de la producción literaria en Brasil. Pero mis lecturas forman parte de mis circunstancias y de aquello que esas circunstancias han hecho posible para mí (mi primer novio me dio de regalo las *Memorias póstumas de Bras Cubas*, de Machado de Assis, cuando yo tenía catorce años. Descubrí al poesía de Chantal Maillard en una exposición de fotografías en un museo de Santiago de Compostela.

Conocí a Alejandro Zambra en Bogotá y quise leer su novela *Bonsái* por el título.

Dicho de una manera un tanto desorganizada, es así que veo lo que escribo en relación a mi país natal, el país donde vivo, los lugares que me atraen en el mundo en que conozco o no. La novela que comencé a escribir hace poco tiene este subtema: un lugar inalcanzable. Porque tiene mucho de mito, y porque está en parte construido por nuestra propia experiencia de él. Como escribió bashô: «Incluso en Kioto siento nostalgia de Kioto». O como escribió Paulo Henriques Britto: «Más allá de sus fronteras hay un mar/ ajeno a toda nave exploratoria,/ inmune incluso al osado Vasco./ Porque ningún descubridor de la historia/ (¿alguien lo intentó?), jamás se desprendió/ / del muelle húmedo e ínfimo del yo».

Puede ser que la escritura honesta sea una tentativa en este sentido: desprenderse de ese muelle húmedo e ínfimo, volverse hacia fuera –y «hacia fuera» puede ser para otro siglo o país, hacia el vecino, el conductor del autobús, o el cartero de Marilyn Monroe (que además mereció muna bella oración de Ernesto Cardenal), hacia el hijol hacia un animal.

La literatura nos da ese privilegio de vestir otras pieles y habitar otras mentes sin perder las nuestras (recuerdo que preguntaron al director de cine Steven Soderbergh, acerca de su filme *Sexo, mentiras y videoclips*, si él se identificaba con algunos de los cuatro personajes principales. Sí, respondió, con los cuatro). Esto requiere, sin embargo, atención, requie4re humildad, sentidos alertas y una perspicacia como el filo de una navaja, para apartar las camadas de aquello que la repetición ya empañó y los peligros de la subjetividad apasionada por sí misma. Pienso que son esos los verdaderos instrumentos de un escritor (o por lo menos de los escritores que me interesan), su espada y su azadón, y el resultado de su trabajo dependerá de su esfuerzo y de su habilidad para manejarlos ©

Traducción: Juan Malpartida



Vidas rebeldes en el nordeste del Brasil revolucionario

Norma Sturniolo

La escritora brasileña Frances de Pontes Peebles (nacida en Pernambuco) publicó su primera novela en el año 2008 y fue traducida al español al año siguiente (*La costurera,* Santillana Ediciones Generales, S.L, Madrid 2009). *La costurera* ha recibido una calurosa acogida por parte de la crítica y el público. Obtuvo, entre otros galardones, el *Premio de la Sociedad de Artistas Brasileños Sacatar* y el *Michener Copernicus Society of America.*

A diferencia de la creación anterior de Pontes Peebles –relatos cortos–, se trata de una narración extensa de casi setecientas páginas. Es la historia de dos hermanas huérfanas, Emilia y Luzía dos Santos, que consiguen, cada una a su manera, con mayor o menor fortuna, cumplir su sueño de escapar del pueblo donde nacieron. Quizás sorprenda que una novela ambientada históricamente en Brasil y cuya autora es brasileña haya sido escrita en inglés. El título original es *The Seamstress* (Harper Collins Publisher, 2008).

Cabe recordar que el inglés es la lengua que comienza a estudiar una de las protagonistas, Emília dos Santos, cuando decide abandonar Recife y emigrar a Nueva York. La reflexión sobre la lengua y el lenguaje aparece más de una vez en la novela. Es presumible que el inglés, esa lengua del exilio, colabore para que Emilia lleve a cabo el proceso de liberación de las limitaciones impuestas por una sociedad clasista y machista cuyos prejuicios se reflejan en el lenguaje. A veces, el lenguaje empleado para referirse a un personaje parece determinar su vida, como por ejemplo, cuando en Recife llaman despectivamente *el hijo de la sequía* al niño que Emilia adopta porque es un niño recogido en la época de la sequía en la caatinga. Esa denominación lo estigmatiza y lo des-

tina a desempeñar el papel de un criado. En Nueva York nadie lo llamará así y cuando crezca podrá ingresar en la Facultad. También la hermana menor, Luzia dos Santos, quiere escapar al estigma del mote que le han puesto, Gramola, a raíz de un brazo torcido y huye con el hombre que siempre la llamará por su nombre. La importancia del papel de la lengua queda subrayada con el recuerdo de la carta escrita por otro personaje que dice que «el inglés no tenía ni masculino ni femenino. Los pronombres eran iguales para hombres y mujeres. Los objetos también eran neutrales. "Esa es la belleza del inglés –escribía Lindalva–: su igualitarismo. Después de leer esta carta, Emília prestó atención a cómo se decían esas cosas en su propia lengua. Puertas, camas, cocinas y casas eran todas femeninas. Automóviles, teléfonos, periódicos y barcos eran masculinos"».

El tiempo y el espacio

Se cuenta a través de *flash back o analepsis* algo de la infancia de las dos hermanas huérfanas criadas por una tía que les enseña el arte de la costura pero la mayor parte de la narración se centra en describir cómo evolucionan sus vidas de forma muy diferente a lo largo de siete años, de 1928 a 1935. Es un periodo turbulento en el que la inestabilidad política de Brasil tiene su correlato en un época de grandes problemas sociales, políticos y económicos a nivel mundial de los que se deja constancia en la novela. Todos repercutirán en la historia que se cuenta: el crack de la bolsa de Estados Unidos en 1929, el rearme de Alemania en 1935, los nacionalismos exaltados, las tensiones y frustraciones sociales, la implantación de regímenes autoritarios y totalitarismos, la crisis económica; un clima de beligerancia generalizada que está anunciando la Segunda Guerra Mundial y la inminente guerra civil española que se vislumbra en la últimas páginas de la novela.

La autora recuerda al lector que está ante una obra de ficción inspirada en hechos históricos por lo cual, aunque hay hechos que responden a la realidad como por ejemplo la revolución de 1930, la sequía de 1932 a causa de la cual se crearon campos de refugiados, el tema del sufragio femenino, los movimientos de la freno-

logía y la costumbre de decapitar cangaceiros para estudiar sus cabezas, hay otros con los que se tomó libertades creativas así como con los personajes de la novela incluyendo las figuras políticas que declara ficticias. Ahora bien, los lectores podemos reconocer en algunos de esos entes de ficción a los personajes reales en que se inspiraron. Por ejemplo, podemos ver en el personaje de Celestino Gomes el trasunto de Getulio Vargas, que gobernó desde 1930 con intermitencias hasta su suicidio en 1954, incluso se alude a la frase final que escribió Getulio Vargas en su carta-testamento «salir de la vida para entrar en la historia», atribuyéndosela al personaje de ficción Celestino Gomes. Todo el ambiente de la época está perfectamente recreado con los movimientos disidentes, la eliminación de la oposición, el fraude electoral, las medidas populistas y los objetivos de modernización del país. Una modernización que es inevitable y que en la novela queda señalada más de un vez. En Recife se habla de esa necesidad entre gestos ampulosos. En la caatinga hay un personaje que también habla de la necesidad de cambio y modernización, a la vez que hace una denuncia de los males que aquejan a los hombres del norte donde reina la violencia y la superstición:

–«Un hombre debe considerarlo todo detenidamente, no echar mano al cuchillo a la primera de cambio(...)Debe olvidarse de la superstición y de las creencias, darse cuenta de que no estamos bajo la tutela de la divinidad, sino que somos ciudadanos de un estado, de una nación».

También en la pareja de ficción formada por Luzia dos Santos, apodada *La Costurera* a partir de su vida de forajida y el cangaceiro conocido como *el Halcón*, el lector puede encontrar un eco de la pareja real de cangaceiros apodados *Lampiao* y *María Bonita.* Minuciosamente descriptos aparecen las costumbres, ritos, supersticiones, indumentaria y demás parafernalia de los cangaceiros, personajes mitificados y tantas veces llevados a los libros, las telenovelas, las canciones, incluso a figuritas de cerámica como reclamo turístico, al cine en obras de arte como las de Lima Barreto y Glauber Rocha inclusive al spaghetti western de Giovanni Fago.

La región del nordeste brasileño, una de las regiones más pobres del Brasil es un personaje más en la novela de Frances de

Pontes Peebles. Esa zona dividida geográficamente en el litoral costero, la *zona da mata* que es la de bosque bajo y matorral y el *sertao* que es la zona árida del interior tiene una presencia constante y a medida que se avanza en la novela hay dos lugares omnipresentes: la región árida de la caatinga y Recife, la capital del Estado de Pernambuco. La zona árida es la región donde los cangaceiros considerados por unos como bandidos y por otros, como revolucionarios generosos, pueden cortar la cabeza o aplicar una muerte tortuosa a un enemigo y rezar a los santos con absoluto fervor. Hay espléndidas descripciones de la flora y fauna de la caatinga, las hierbas medicinales, los inmensos territorios donde domina la corrupción de los coroneles, los *fazendeiros* (hacendados, grandes terratenientes) con sus poder sin límites y su explotación de los campesinos, ayudados por sus matones, los *capangas* y, a veces, por los mismos cangaceiros quienes, a su vez, encuentran ayuda en los llamados *coiteiros,* compuestos principalmente, pero no únicamente, por campesinos y familiares.

Además de la caatinga, el otro espacio importante dentro de la novela es Recife, la capital del estado de Pernambuco. Ya en los tiempos cuando transcurre la historia, se vislumbra que será una ciudad con un importante desarrollo industrial. En Recife, Emilia dos Santos será copropietaria de un taller de costura y estará entre las primeras mujeres que votan en 1933. Allí participará del brillo de la buena sociedad, conocerá otro mundo en el que habrá inmigrantes europeos, donde las familias están clasificadas según su abolengo, donde impera el reino de las apariencias, las normas de la etiqueta social. En esa «buena sociedad» de Recife no hay verdadera integración para alguien de baja cuna como Emilia o para alguien que es diferente y no responde al estereotipo moral aceptado como es el personaje homosexual de Degas Coelho.

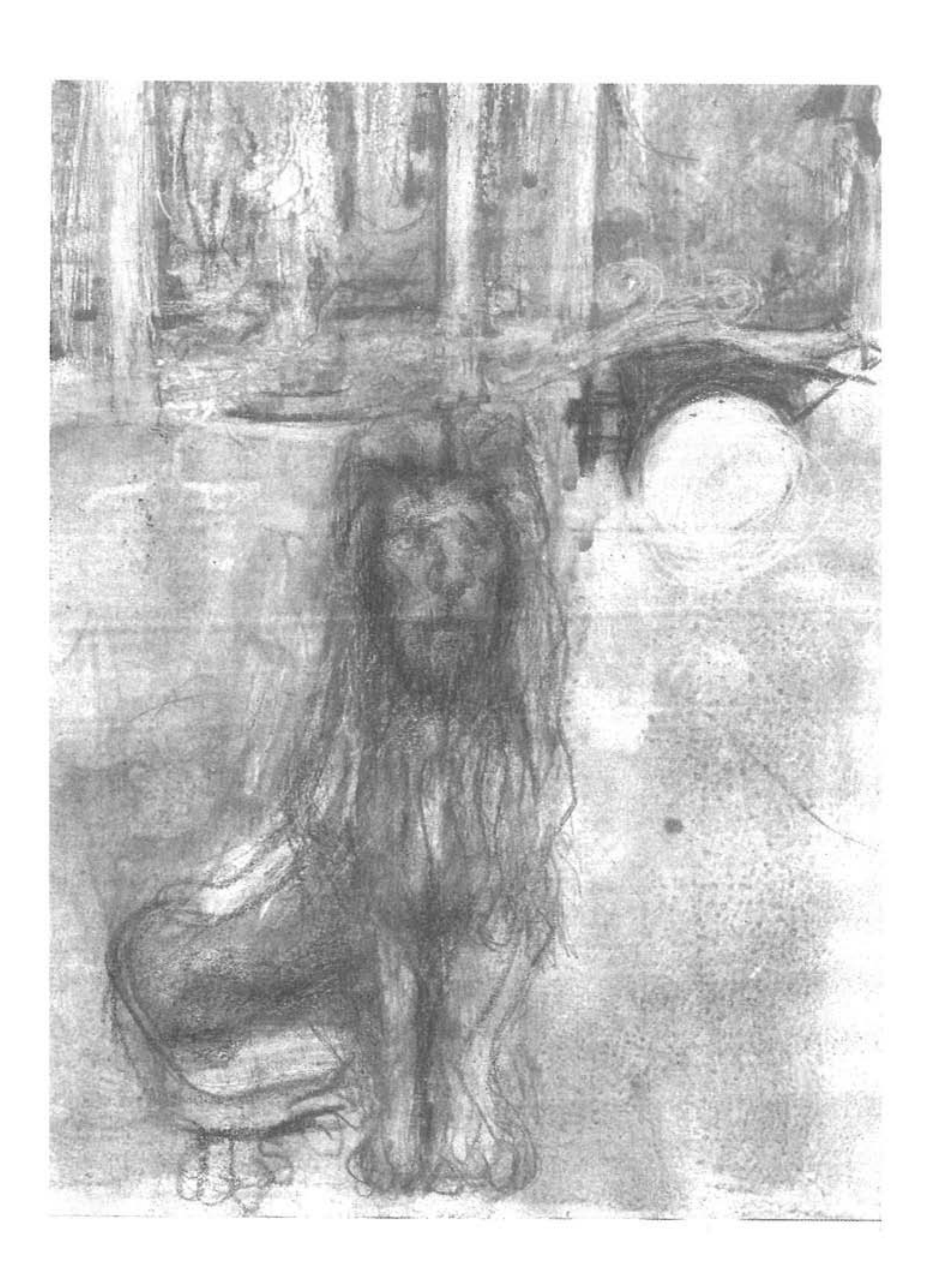
Recife, una ciudad soñada por Emilia y conocida a través de bellas fotografías le producirá una primera impresión decepcionante porque «no había pensado en lo que podía haber en los márgenes de esas fotografías, más allá de las fronteras de sus marcos. Las alcantarillas estaban repletas de vegetales podridos y trozos de vidrio verde. Mujeres descalzas balanceaban sobre sus cabezas canastas con frutas de color rojo».

Motivos literarios

Los retratos de las dos hermanas protagonistas están pintados con gran riqueza de matices; se nos muestra su compleja evolución dentro de una realidad descrita con una mirada abarcadora que rechaza fáciles simplificaciones. En la novela hay motivos que se repiten y se desarrollan para explicar metafóricamente una idea. La idea del equívoco en el que caemos al confundir la realidad con una simplificación interpretativa se transfiere a la imagen de una foto. Nos engañamos cuando vemos la foto de una persona, un paisaje, un hecho y creemos que esa foto representa la realidad. Otro motivo que se repite para explicar metafóricamente el afán de control sobre los individuos es el de la jaula. En realidad, lo que la dos hermanas rebeldes y otros personajes de la novela como los míticos cangaceiros, el hijo homosexual de los Coehlo, las sufragistas es huir de una sociedad en la que lo que parece cobrar vida es la jaula y por ello nos recuerda aquel aforimso kafkiano: «Una jaula fue en busca de un pájaro». El motivo más importante y más bellamente desarrollado es el de la costura. La costura por todo lo que representa a lo largo de la novela se va convirtiendo en alegoría de la vida misma. Es el oficio de costurera el que les ha permitido a las hermanas Coelho desarrollar la observación y el ingenio, la percepción aguda y la fantasía soñadora; también la valentía para cortar con una vida opresiva, recordando la regla de oro de su tía: «Una gran costurera debe ser valiente» ©



Literatura brasileira hoje



A casa das duas línguas

Benjamín Prado

Que o português e o espanhol sejam duas línguas diferentes não explica a distância que há entre eles, ao menos no mundo da literatura: o inglês, que é mais longínquo, está muito mais próximo, e não é preciso mais do que entrar numa livraria para comprovar quantos autores norte-americanos são publicados pelas nossas editoras e que poucos brasileiros e portugueses. Em qualquer dos casos, a língua não pode separar o que unem a cultura, a história e a geografia, e por essa razão preparar um número de *Cuadernos Hispanoamericanos* dedicado ao Brasil é, ao mesmo tempo, um ato de pura justiça e de simples lógica, e também que se faça, por primeira vez nos quase oitocentos números da nossa revista, em edição bilíngüe. Mas que uma coisa seja verdade não significa que não possa sê-lo também a contrária, e por isso também não lhe faltava razão a José Saramago quando dizia que todo espanhol culto teria que obrigar-se a ler em português a poesia de Fernando Pessoa ou, do outro lado do Atlântico, a prosa de Jorge Amado: dá gosto fazer-lhe caso para ouvir, por exemplo, a música original destes versos de Manuel Bandeira: «Assim eu quereria o meu último poema. / Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais / Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas / Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume / A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos / A paixão dos suicidas que se matam sem explicação.

A pesar de tudo, os bons leitores terão em suas bibliotecas, sem dúvida, algum livro traduzido de Amado e de Bandeira; ou de Mário de Andrade, talvez o seu romance *Macunaíma*; do extraordinário Machado de Assis, provavelmente o seu *Quincas Borba* ou as suas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*; de Clarice Lispector, cujos romances *A paixão segundo G.H.* e *A hora da estrela* triunfaram em nosso país; de Dalton Trevisan, Guimarães Rosa ou Rubem Fonseca, que tem inúmeros seguidores entre os aficionados à novela negra;

ou conhecerão a João Ubaldo Ribeiro e o seu *Viva o povo brasileiro*. E, em poesia, naturalmente, não podem faltar, entre outros, Haroldo de Campos, João Cabral de Melo Neto, que pensava que «o que vive incomoda com sua vida o silêncio»; Mário Quintana, que sonhou com criar «um poema como um gole de água bebido /na escuridão»; ou Carlos Drummond de Andrade, cujo coração era tão pequeno que não cabiam nele as suas dores: «Não, meu coração não é maior que o mundo. / É muito menor. / Nele não cabem nem as minhas dores.» Ou o engenhoso Vinícius de Moraes, sempre a cavalo entre a poesia e a música e capaz de definir o whisky como «o melhor amigo do homem: um cão engarrafado». E, é claro, também haverão tido entre as mãos as obras dos dois clássicos vivos da literatura brasileira que colaboram nestas páginas, os mestres Ferreira Gullar, cujo *Poema sujo* atingiu a categoria de mito e de quem José Manuel Caballero Bonald desenha aqui um retrato majestoso, e Nélida Piñón, a quem Carlos Fuentes atribui, em seu livro *La gran novela latinoamericana*, ter conseguido com a sua célebre *República dos sonhos* completar o círculo da imaginação cervantina.

Para preparar este número de *Cuadernos hispanoamericanos* citando algumas das firmas mais destacadas da literatura brasileira atual, alguns, como Ledo Ivo, já muito conhecidos na Espanha; outros que chegarão em breve, como Adriana Lisboa, e uma série de promessas notáveis como o são os restantes narradores e poetas que formam a pequena antologia que oferecemos aqui, e para cuja elaboração contamos com a ajuda e o conselho do professor Vicente Araguas, que, além do mais, coordenou a equipa de especialistas que aqui analisam o estado cultural deste país assombroso cuja só menção enche de evocações a quem ouve o seu nome: Brasil, samba, Rio de Janeiro, bossa nova, São Paulo, o rio Amazonas, as suas florestas, as cataratas do Iguaçu, o Corcovado, a praia de Ipanema, o Pão de Açúcar... Não é preciso dizer que essas maravilhas são apenas as mais sonoras de um país do que Pablo Neruda disse que acordar nele era «como viver dentro de um diamante», nem explicar que estas páginas não são mais do que a primeira parte de um futuro no qual *Cuadernos hispanoamericanos* voltará a ser a casa dos escritores do Brasil, como já o é dos de toda a América Latina. Não podia ser de nenhum outro modo

Traducción al portugués: María Tecla Portela Careiro.
Revisión de Estêvão Rabbi dos Santos

Peregrinação

Nélida Piñón

Peregrino pelo bairro, rastreio-lhe a vida. Imito os demais que se precipitam na rua ansiosos por quebrar os grilhões do lar. Lá vou eu com o cajado invisível que usei outrora quando empreendi o caminho jacobino, mais conhecido como de Santiago de Compostela. Munida do cajado, da concha pendurada no pescoço, voltei a sentir-me uma romeira com apetites transcendentes.

Na Cobal, do Humaitá, percorro as lojas de frutas, legumes, queijos, o vinho do sr Anibal. Os potes de vidro, cheios de biscoitos oriundos do interior do Brasil, nascidos em geral das diligentes mãos femininas, constituem um canvas de um pintor atento à realidade.

Nas barracas, Júlio me vigia. Acusa-me de ser exagerada. Finjo não ouvi-lo e apalpo as frutas, evito ser conclusiva no que diz respeito ao cotidiano. Afugento qualquer pretensão filosófica que dificulte o trato com as coisas simples.

Amo os tomates com passaporte latino americano. Mas prefiro os europeus, bem mais doces. Sou cautelosa com eles como forma de homenagear a vida. As matérias que levo para casa dependem do meu beneplácito moral.

Para meu alívio, nem tudo parece nascer de um arbítrio implacável. Não endeuso a realidade só por ser parte dela, ou por percorrer a rua Voluntários da Pátria com certa desfaçatez. Afinal, onde me escorar ao chegar a casa?

Outras fantasias culinárias me entretém. Tenho razões de amar a vida diária, de sorrir por conta da minha banalidade. O próprio pão preto alemão fatiado, vindo de Petrópolis, recorda-me o período de escassez da Espanha franquista, pós-guerra civil, sujeita a severo racionamento. Como lembrança daqueles tempos, como o pão preto pelas manhãs com a sensação de estar de novo em Borela, onde fui tão feliz.

Sigo adiante, desobrigada do ofício de ser escriba vinte e quatro horas do dia. Um fato que me reparte em diversas porções. Umas, sediadas na Lagoa, outras, na Academia Brasileira de Letras, onde compareço em média duas vezes por semana. Há pedaços que seguem pelo correio para Carmen Balcells, em Barcelona. Faço-os acompanhar de bilhetes sucintos, mas carinhosos. Quando lhe digo: como sei que sente falta da amiga brasileira, aqui vão porções que ainda posso dispensar sem perder a minha inteireza, de modo que ao nos encontrarmos no futuro, estarei intacta, como sempre, embora com quilos a mais, além das rugas. Advirto-lhe que a cabeça continua em estado de alerta, talvez mais serena.

Chamam-me ao celular, um número praticamente privado. Monótona voz de mulher oferece-me novas tecnologias vinculadas a assinatura, como se meus vazios interiores necessitassem de imediata ocupação. Com que direito aquele timbre de falsete da funcionária invade o tempo que ainda me resta para viver? Acaso intuiu que por haver sido leitora assídua dos místicos Plotino, Meister Ekhardt, postulo a contemplação, não devendo nada mais me afetar? E que no fulgor da adolescência considerei a possibilidade de ser Tereza de Ávila ao menos por algumas horas? A brava Cespeda que se entretinha em escrever cartas, em conversar no consistório, no afã de ouvir sábios como ela e dar-lhes combate. A mulher cujo temperamento indômito almejou ter Cristo ao seu lado com o intuito de justificar as frustrações que a sociedade lhe impunha?

No mercado, ainda, admito ser a vida feita de tréguas, ora difíceis, ora encantatórias. E que nem sempre os apelos ouvidos de fora equivalem ao chamado de Deus. Mas, não sendo de origem divina, o que fazer com a frivolidade do meu entorno que consome meus dias como um picolé de chocolate sem eu reagir?

Encerro a visita. As sacolas de compras, organizadas na mala do carro, expressam meu conceito de abundância. E enquanto a carteira de notas esvazia-se, entrego-me aos afazeres inexpressivos afim de que a geladeira abarrotada alimente meus sonhos diários ©

A poesia impura de Ferreira Gullar

José Manuel Caballero Bonald

A primeira notícia que tive de Ferreira Gullar foi através de *Antologia da nova poesia brasileira*, de outro Ferreira, Ferreira de Loanda. Era a segunda edição, publicada pela Orfeu em 1970. Aí fui encontrar também os mais eminentes poetas brasileiros dados a conhecer por volta de 1945, como Thiago de Melo, Lêdo Ivo, Cabral de Melo... e Ferreira Gullar, do que se recolhiam fundamentalmente poemas do seu primeiro livro relevante: *A luta corporal* (1954). Reparei assim numa poesia que começou por me produzir uma poderosa sedução. É como se tivesse descoberto que há palavras cujo significado eu não tinha conseguido decifrar por completo, palavras que dispõem de um raro poder comunicativo que não é o que habitualmente possuem. Algo assim é o que costuma acontecer com aqueles textos cuja interiorização poética vai mais além dos seus próprios limites verbais.

Ferreira Gullar utiliza um singular aparelho lingüístico, onde se misturam as gramáticas de vanguarda e as formas coloquiais, o alarde culto e um certo sabor popular. Já foi dito que essa linguagem poética pode estar aparentada com a narrativa de Guimarães Rosa. Concordo. Nunca esqueci a leitura fascinante de *Grande Sertão: Veredas,* na magnífica tradução de Ángel Crespo (Seix Barral, 1963), que foi –acho– a única que mereceu a aprovação entusiasta do próprio Guimarães. O dialeto do estado brasileiro de Minas Gerais e uma entrecortada e tensa desfiguração do português culto animam, como bem se sabe, a prosa extraordinária de Guimarães, que pode assemelhar-se a de Joyce no sentido dessa indagadora singularidade expressiva, dessa procura de não usadas equivalências léxicas, sintáticas, morfológicas entre o pensamento e a escritura. Ferreira Gullar se encontra nessa linha, fundamentalmente a partir das suas decisivas contribuições ao movimento «neoconcreto» e da sua *Teoría do não-objeto*, que data de 1959.

Ferreira Gullar nasceu em São Luiz do Maranhão (1930), no nordeste brasileiro, e eu acho que nunca deixou de regressar a essa origem à procura do mapa da sua imaginação criadora, dos básicos nutrientes da sua poesia. E até da sua obra plástica, essas geometrias refulgentes como poemas nas que sempre deixou a marca da sua personalidade como conhecedor da arte. «O meu povo e o meu poema crescem juntos / como cresce no fruto / a árvore nova», diz o poeta, e é disso que se trata precisamente, é como uma declaração de princípios: no fundo do local vai se articular a unidade simbólica do mundo. Também declarou Ferreira Gullar alguma vez: «Sou um foragido e um sobrevivente», e isso também chama a atenção, tem alguma coisa de metáfora de uma certa exceção criadora e, ao mesmo tempo, de irônico lembrete da sua peripécia vital e política, iniciada nas filas do partido comunista brasileiro. Lembre-se o seu papel de porta-bandeira na luta dos intelectuais contra a ditadura, ou contra os militares que se sucederam no poder entre os anos 65 e 85. O poeta sofreu a partir de então perseguições e assédios e teve que se exilar primeiramente em Moscou e depois em Santiago de Chile e Buenos Aires. Uma experiência recolhida, obviamente, inclusive com transferências muito precisas, na sua poesia.

O livro de Ferreira Gullar que mais presente tenho no momento é *Poema sucio* (Visor, 1975), traduzido por Pablo del Barco, solvente tradutor também de Pessoa e Machado de Assis. Lembro que esse livro comoveu-me em seu dia e voltou a comover-me quando, agora, voltei a lê-lo. A sua peculiaridade não depende tanto de que tenha assumido todas as vanguardas possíveis (incluindo o dadaísmo) para i-las desdenhando consecutivamente, mas da sua capacidade de análise imaginativa da própria experiência. *Poema sujo* contém inúmeros registros humanos e literários e supõe um exercício torrencial de crítica da vida e, consecutivamente, de autocrítica. Tem alguma coisa de armazém acumulativo de vozes dispersas fundidas num unitário cadinho verbal. O poeta infringe as normas, se inimiza com os preceitos, e até desobedece à tradição, que é uma saudável forma de adaptação da desobediência. E já se sabe que a grande literatura está feita por grandes desobedientes.

Numa recente entrevista a Ferreira Gullar afirmava o poeta que «a arte dá-nos o essencial, mas exclui a vida». E ele tratou de des-

montar esse axioma: tratou de incluir a vida na sua arte. *Poema sujo* é um impecável exemplo nesse sentido. O poeta converteu a memória na matéria prima do seu trabalho criador. Por essa razão este livro tem tanto de crônica particular da sua experiência de brasileiro e de homem do seu tempo, comprometido com a realidade histórica e com os pequenos acidentes da vida quotidiana. Um borbotão de verso e prosa, um torrencial desdobramento de histórias locais convertidas em símbolos universais, faz de *Poema sujo* um autêntico poema coral, coletivo, em que as vozes se entrelaçam numa exultante simultaneidade evocativa. O emaranhado das recordações conduz por vezes ao hermetismo expressivo de raízes cultas e por vezes a um direto tom de canção popular. O próprio poeta o adverte num momento determinado do livro, assinalando literalmente que um fragmento pode ser cantado com a música de uma tocata de Villalobos, deixando patente sem dizê-lo que só a música do poema já remite à riquíssima tradição musical do Brasil.

Tenho entendido que *Poema sujo* atingiu uma singular ressonância em toda a América Latina a pouco de aparecer em 1975, data memorável. Julgo que essa triunfante difusão não se deveu apenas a que o poema fosse de algum modo uma alegação contra a ditadura militar, mas à sua própria entidade artística, à sua autêntica qualidade de rio da vida, à sua caudalosa potência como monólogo dramático. As reiteradas aventuras verbais e a extraordinária bagagem metafórica contribuem admiravelmente para enaltecer o material temático. Aquele conhecido manifesto de Neruda, advogando por uma poesia «impura como um traje, como um corpo, com nódoas de nutrição e atitudes vergonhosas, com rugas, observações, sonhos, vigílias, profecias, declarações de amor e de ódio...», adquire na obra de Ferreira Gullar um contraponto especialmente significativo. Que magnífica poesia impura a dele! Em qualquer dos casos, esse é um atributo que muito bem pode aplicar-se a toda a sua obra, na que se explicita uma exemplar transposição poética das experiências humanas e literárias vividas pelo autor no último meio século ©

Traducción al portugués: María Tecla Portela Careiro.
Revisión de Estevão Rabbi dos Santos



Ferreira Gullar: «A poesia muda a dor em alegria estética»

Vicente Araguas

Embora a Ferreira Gullar pareça não lhe importar muito, e os seus passos pela vida e pela literatura, de puro inconformista, nunca foram por esses caminhos, de condecorações ou reconhecimentos, sobre ele voa a nuvem de um próximo Prêmio Nobel. Até agora esquivo para escritores brasileiros (e argentinos, dito seja de passagem, *malgré* Borges, Cortázar e outras glórias austrais). Mais ainda, até que chegou José Saramago o Nobel nunca tinha sido para escritores de língua portuguesa. Ferreira Gullar, enfim, aí continua, desde a vertigem dos seus oitenta anos, à beira de homenagens múltiplas, em plena «corraria» como me dizia há pouco tempo outro escritor brasileiro. Disposto a ser realmente conhecido na Espanha, onde, para já, e não é pouco, resulta um poeta «de culto», desde aquela primeira tradução de Cuenca, 1982, *Poesía (Antología poética)* até chegar ao decisivo, em sua obra, em qualquer espaço universal poético, *Poema sucio* (Visor, Madrid, 1998), por mais que este livro demorasse vinte e dois anos em chegar até nós. Um livro do qual Ferreira Gullar disse a Isabel Coutinho a propósito de se ter convertido num clássico: «Quando o escrevi nunca pensei que acabaria sendo isso. Escrevi-o movido pelas circunstâncias em que me encontrava e pela necessidade de dizer o quanto fosse possível. O poema era isso, um resgate do quanto vivi. Como se se tratasse de um balanço final. Essa motivação recorrente da circunstância em que estava, de pensar que podia desaparecer a qualquer momento, contribuiu para dar ao poema uma densidade existencial que se transforma em literária». Toda uma declaração de princípios ou poética da parte de um autor extraordinariamente lúcido e de um ser humano muito cordial.

Ferreira Gullar (José Ribamar Ferreira) nasceu em São Luiz, capital do Maranhão, em 1930. Em 1943, estudante da Escola Técnica de São Luiz, segundo contam os seus biógrafos apaixonou-se por Terezinha, por quem abandonou os seus amigos para centrar-se na leitura de livros da Biblioteca Municipal e na escritura de poemas. Sendo *O trabalho* o primeiro publicado por ele, três anos depois. Locutor de radio na sua cidade natal, perde o emprego por se recusar a ler um comunicado acusando de comunista a um operário morto pela polícia num comício de Adhemar de Barros em São Luiz. Em 1951, já publicado o seu primeiro livro de poemas, *Um pouco acima do chão*, muda-se para o Rio de Janeiro onde vai trabalhar como redator e corretor de estilo em jornais e revistas, como o «Diário Carioca» e o «Suplemento dominical» do *Jornal do Brasil*. Casado com a atriz Thereza Aragão, com a qual tem três filhos, começa a relacionar-se com escritores como Augusto e Haroldo de Campos ou Décio Pignatari. Em 1958, coincidindo com a edição do seu livro *Poemas* escreve o «Manifesto Neoconcreto», que assina junto com Lygia Pape, Franz Waissmann, Lygia Clark, Amilcar de Castro e Reynaldo Jardim. Época muito ativa dentro da vanguarda artística, com obras como *Livro-poema* ou *Poema enterrado*. Contudo, vai acabar revisando a sua posição, cansado de experimentalismos, depois de dirigir a Fundação Cultural de Brasília. Em 1964 ingressa no Partido Comunista, no qual desenvolverá uma atividade intensa, incluindo a publicação de *Por você, por mim* (1968) contra a Guerra do Vietnam. Em 1970 passa à clandestinidade, dedicando-se à pintura, e, em 1971, parte para o exílio, na Rússia, Chile, Peru e Argentina, voltando ao seu país em 1977, onde *Poema sujo*, já ali publicado no ano anterior, era um autêntico sucesso. Desde então, Ferreira Gullar é todo um referente no Brasil, conhecido e reconhecido, tendo ocupado o cargo de diretor do Instituto Brasileiro de Arte e Cultura (IBAC) entre 1992 e 1995, além de outras honrarias e prêmios; o mais importante até a data é o Luís de Camões, de 2010, que premia os escritores mais destacados da Comunidade de Países de Língua Portuguesa. Em paralelo, obviamente, com uma obra em andamento que abrange poesia, teatro, ensaio, memórias, traduções e crônicas jornalísticas, e da qual é mostra última o livro de poemas *Alguma Parte Alguma*, de 2009, recebido com júbilo por críticos

e leitores depois de onze anos de silêncio poético do sempre exigente Ferreira Gullar.

– *Como declarou o senhor, poeticamente falando, em poema muito reiterado nos rios eletrônicos, sofrer serve de muito pouco (ou de muito). Acha que a poesia tem essa mesma utilidade/inutilidade?*

– A poesia tanto pode nascer do sofrimento como da felicidade. Eliot disse em certa ocasião que escrevia para se libertar da emoção. É isso exatamente. A poesia realiza uma alquimia: muda a dor em alegria estética.

– *Do alto dos seus oitenta anos, quê coisa lhe parece o mundo?*

– A idade que tenho incide muito pouco na minha visão das coisas. Vem sendo o resultado de reflexões que se estendem durante várias décadas. A única coisa nova, aos oitenta, talvez seja ter a certeza de que em breve acabarei, como todos os outros, para sempre.

– *Na Espanha, entre os leitores de poesia, atingiu o rol de «autor de culto». Quer dizer alguma coisa a esse respeito? O que acha das traduções das suas obras para espanhol?*

– Sobre o primeiro não tenho nada a dizer. A respeito dos meus poemas traduzidos na Espanha lhe diria que gostei das versões.

– *Gostaria de conhecer a sua opinião sobre a poesia espanhola.*

– Sinceramente, não estou ao tanto do que se possa escrever hoje em dia na Espanha. Mas sou, isso sim, um grande admirador da poesia espanhola. De Luís de Góngora a Federico García Lorca.

– *O Brasil começa a ser um país do presente. Nem sequer o país do futuro de Stefan Zweig. Acha que isto é assim?*

– Acho que sim, que o Brasil ganha maior presença no mundo graças ao seu crescimento econômico. Demorou-se muito e ainda lhe falta para se converter num país verdadeiramente desenvolvido e menos desigual.

– *E a literatura brasileira? Vive um bom momento?*

– Vive, sim. Há alguns bons poetas e narradores, embora este não seja o período mais brilhante da nossa literatura.

– *O senhor é candidato, cada vez com mais força, a esse Nobel jamais outorgado a um brasileiro. Preocupa-se com o assunto?*

– Não, não me preocupa nem minimamente. Além de que não acredito que venha a acontecer.

– Escreveu desde o exílio. É diferente a literatura do desterro da literatura que se produz desde o arraigo?

– Escrever no exílio é diferente a escrever na terra própria, pelo simples fato de que o sentimento do exílio estará presente o que se pensa e no que se escreve. Mas não influi, obrigatoriamente, na qualidade do que se escreve.

– Gostaria de voltar à Espanha para dizer em público a sua poesia?

– Gostaria imensamente de voltar à Espanha, mas dizer em público a minha poesia não é coisa que me entusiasme.

– Poesia comprometida, beligerante, de tendência. Continua a ter sentido?

– A poesia pode ser comprometida ou não, conforme a necessidade do poeta. Não há nada obrigatório na criação poética, a não ser -insisto- a qualidade do que se escreve.

– Ginsberg, Corso, Ferlinghetti... Sentiu-se alguma vez perto dos velhos beat?

– Não, pertenço a outro universo de interesses e preocupações.

– E de Vinícius de Moraes, que tanto apoiou Ferreira Gullar quando se iniciava no caminho da literatura?

– Fui muito amigo de Vinícius e admiro a sua poesia e a sua capacidade como letrista. Grande poeta e um ser humano afetuoso como poucos.

– Dizem-me que, aos seus oitenta anos, anda de homenagem em homenagem. Em «correria». Suponho que isto, para um poeta, tem que ser coisa boa. É mesmo?

– Receber homenagens é sempre bom porque indica que as pessoas reconhecem a qualidade do que uma pessoa escreve. Mas as homenagens quando são excessivas acabam por cansar.

– Tem, ou tinha, o cabelo comprido dos artistas do rock. Sente-se um pouco como eles?

– Não tenho afinidade com os *rockers*, embora goste de algumas coisas das que eles fazem.

– Muito Obrigado, Mestre

Traducción al portugués: María Tecla Portela Careiro.
Revisión de Estêvão Rabbi dos Santos

Em direçâo al farol

Lêdo Ivo

Desde a infância eu desejava ser um poeta e escritor. A prosa das primeiras leituras me levava a viver aventuras nos mares do Sul – aos navios-piratas que desfraldavam uma bandeira negra, com uma caveira branca no centro, à busca de tesouros escondidos em ilhas desertas, a tempestades e naufrágios. Mas essa prosa em que os homens lutavam contra os elementos primordiais do universo e com os outros homens se cercava de misteriosa aura poética. E era como se eu estivesse no escaler de um navio que naufragasse ou me encontrasse a subir o penhasco insular atrás do qual estava enterrado um tesouro. As páginas desses livros bem-amados de Emilio Salgari, Mayne Reid, R. M. Ballantine, Robert Stevenson, Daniel Defoe e tantos outros correspondiam a velas de navios.

Nasci em Maceió, uma pequena cidade marítima do nordeste brasileiro e a paisagem nativa se casava plenamente à paisagem dos romances afortunados. Diante de mim estava sempre o mar, com as suas vagas sucessivas, os navios que convidavam à partida e à evasão, e um branco farol vigilante no alto de uma colina. A realidade e a imaginação se fundiam no instante milagroso. Assim, desde cedo aprendi que a única verdade do homem é a verdade de sua imaginação, esteja ela guiando a mão de um escritor ou a ambição de um menino.

Aluno de um colégio religioso que privilegiava, além do idioma pátrio, o ensino do francês e do latim, sucedeu-me aos 15 anos um choque de leitura que decerto teve uma importância seminal em minha vida. Veio às minhas mãos um jornal com uma notícia sobre a vida e a poesia de Jean-Arthur Rimbaud que reproduzia o poema *Les effarés*. Esse poema foi para mim uma epifania, uma estonteante descoberta de mim mesmo, daquilo que jazia dentro de mim à espera da expressão e possível comunicação – à espera da *linguagem*.

Noirs dans la niege et dans la brume,
Au grand soupirail qui s´allume,
Leurs culs en rond

A genoux, cinq petits, –misère:
Regardent le boulanger faire
Le lourd pain blond...

Naquele momento, aprendi que a poesia é filha da realidade e da materialidade do mundo visível, mas só através da criação poética o mundo pode ser desvelado. Aos poetas, como aos demais criadores, cabe a tarefa ou a missão de proceder à visibilidade do universo. A poesia é uma arte de ver – de ver e saber ver o que, mesmo sob os nossos olhos, só pode ser distinguido pelo uso e iluminação da linguagem. O silêncio dos meninos maltrapilhos contemplando o nascimento do pão em uma padaria guardava ao mesmo tempo o horror e o deslumbramento da vida. Era o silêncio dos seres sem linguagem, que só podem exprimir-se através dos poetas, daqueles que sabem ver tanto o mar «*infusé d'astres, et lactescent,/ Devorant les azurs verts*» como a Clara Venus «*Belle hideusement d'un ulcère à l'anus*» A estética da beleza e a estética de fealdade –o belo e o horrendo, o harmonioso e o disforme– devem formar a totalidade de uma visão empenhada em celebrar o universo.

Um ano após essa descoberta incomparável, fui estudar na cidade do Recife, que desde o Romantismo ostentava uma atraente tradição cultural. Os meus primeiros passos me levaram à Biblioteca Pública, onde um pequeno volume de Rimbaud me esperava com a sua capa amarela. Outros passos me conduziram a um café onde se reunia um grupo de jovens poetas e prosadores. O novo convívio abriu para mim o mundo pressentido: através das leituras e diálogos encontrei e elegi os poetas que haveriam de influir em minha desejada afirmação pessoal – ou em meu destino. Além de Rimbaud, eram Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, seguidos por Rilke e T.S. Eliot, numa longa jornada que me levou, com o fluir dos anos e de uma incessante aprendizagem, a descobertas e admirações inumeráveis, desde Camões e Quevedo a Góngora e Antonio Machado; desde Dante e Ungaretti a Valéry e Blaise Cendrars ou Apollinaire.

Aquele que desde a meninice desejava ser poeta se rendeu à evidência de que a criação poética corresponde à conquista e à utilização de uma magia verbal – a um uso supremo da linguagem. O estudo da retórica poética lhe transmitiu a convicção de que o poeta, essa criatura tão ciosa de sua identidade, ao produzir a sua obra tem a liberdade de um jogador de futebol ou de xadrez. Ela, a poesia, é construção e arquitetura. Ordem e desordem, razão e desrazão, contenção e transbordamento, rigor e desrigor, a Poesia é a arte de fazer versos, ou de saber fazer versos – é o exercício de uma competência e obedece a leis secretas (ou a uma única Lei) como o mundo em que vivemos, com as suas estações, a noite e o dia, a vida e a morte, o amor e o ódio. E também aprendeu que, através dos anos e dos séculos, a poesia não progride. As rupturas e mudanças, as revoluções estéticas mais desabridas e desnorteantes, as experimentações mais desvairadas, não têm o poder de proceder a metamorfoses; são apenas acréscimos, o incessante fluir de um processo, a nova etapa de uma tradição. Ou instantes ambiciosos que o tempo, ou o vento, haverá de apagar.

A verificação de que não há progresso em arte, segundo, aliás a lição de Pound, talvez já estivesse presente em meu espírito na hora de minha aparição, na década de 40 do século passado. Era, no Brasil periférico como nos grandes centros de criação artística, um tempo de mudança, com o fim da Segunda Grande Guerra e a emergência de novos sonhos e pesadelos. Uma nova Geração poética –a geração de 45– surgia, contrapondo-se ao Modernismo então vigente, e se caracterizava pelo seu formalismo e cerebralismo. Privilegiando um verso curto ou homeopático, e concentrando-se numa prática poética em que imperava a metapoesia, os jovens poetas produziam poemas sobre a arte ou maneira de fazer poemas.

Nesse cenário, posso vangloriar-me de ter sido a ovelha negra do rebanho obediente e indistinto: de ter sido o *mauvais sujet* entre tantos temperamentos sisudos e bem-comportados que procuravam fugir da prosa da vida.

Embora praticasse o verso medido e tivesse publicado um *Acontecimento do Soneto* (a primeira edição em Barcelona, feita, em 1948,na prensa manual de poeta João Cabral de Melo Neto), o meu interesse fundamental era uma expressão poética fundada

no verso longo ou respiratório e na impureza do mundo. O uso e cultivo desse tipo de verso, cujo modelo mais preclaro é Walt Whitman, fizeram com que a tribo literária me considerasse um poeta *derramado*. Era, decerto, uma leitura equívoca. A concisão e a precisão de um verso não residem no seu número de letras ou sílabas, mas em sua densidade ou intensidade. Um hai-ku pode ser mais prolixo do que uma ode; um poema em redondilha menor ou maior pode ter mais excesso verbal do que um alexandrino. Enfim: a minha exatidão era a exatidão do oceano e não a de uma caixa de fósforos.

Para mim, o ofício poético sempre foi o ato de ser visitado por mim mesmo; a busca de uma voz inconfundível: a minha voz, a voz de uma experiência acumulada e sempre acrescida no silêncio e no rumor dos dias. Uma voz empenhada na celebração do mundo e na reflexão sobre a condição humana.

Diz Valéry: «*Je me moque des courants, j'admire seulement les navires*». Para mim, a função das correntes, teorias e movimentos estéticos e literários é produzir nomes – figuras nítidas e isoladas que ao estatuto grupal ou escolar acrescentam o selo ou o timbre próprio. Creio na diferença e a reclamo. Acredito naquela formiguinha de Antonio Machado que vai sozinha pelo campo.

Ao depor sobre o minha poesia, não posso esquecer que, na década de 60, ela mereceu a atenção de Ángel Crespo, como o documentam dois opúsculos *Poesias* (1962) e *El-Rei Midas* (1963), o primeiro editado pela *Revista Cuaderno Hispano-Americano* e o segundo pela *Revista da Cultura Brasileira*. Em 1989, a editora Olifante, de Saragoza, publicou *La Moneda Perdida*, uma antologia traduzida pelo poeta Amador Palácios.

Agora, em curto período de tempo, três livros de minha autoria são editados na Espanha. O ano passado, a editora Calambur, dirigida pelo «último leitor» Emilio Toré, publicou a antologia *La Aldea de Sal*, em tradução dos poetas Guadalupe Grande e Juan Carlos Mestre. Também em 2009 apareceu *Rumor Nocturno*, em tradução do poeta Martín López-Vega, e lançado pela editora Vaso Roto. E a este livro se acrescentou este ano *Plenilunio*, pela mesma editora e mesmo tradutor.

Devo acentuar que o idioma espanhol tem sido a porta que me permite alcançar, em outros países, os grupos de leitores que Juan

Ramón Jimenez classifica de «*la immensa minoria*». Talvez por conta de ser, na América, a única nação de língua portuguesa, ou por extraviar-se em políticas culturais inoperantes, o Brasil é um país culturalmente desconhecido. Basta dizer que no ano passado foram publicados na Espanha, hoje um fervilhante mercado editorial, apenas três livros de autores brasileiros.

Cabe-me ainda acrescentar que a porta inicial da travessia da fronteira linguistica foi o México. Em 1980, foi publicado no México um antologia, *La Imaginária Ventana Abierta*, em tradução de Carlos Montemayor, e que abriu caminho para numerosas edições na América Hispânica.

Devolvido à minha condição Ibérica graças às recentes edições de agora –as quais assinalam o início de publicação de minha obra poética, segundo os propósitos mútuos dos poetas Martín López-Vega e Jeannette Lozano Clariond, meus editores– dois sentimentos me salteiam. O primeiro é o de pertencer a um sistema poético que tem na Ibéria a sua pedra fundadora. A familiaridade que tenho com a literatura e a poesia espanhola –iniciada no menino que leu o *Dom Quijote,* leitura da vida inteira– me autoriza a fazer esta afirmação. O segundo é o sentimento do berço, da raiz, da origem do lugar, do sangue ancestral. Assim como a poesia espanhola é profundamente regionalizada, com os seus poetas que falam da luz do sol e da sombra da noite, dos campos adustos e dos bosques verdejantes, da solidão do homem nas grandes cidades e de sua integração nos vilarejos cobertos de neve, a minha poesia guarda o meu lugar de nascimento: Maceió com o seu farol e navios, e o mar, e o vento do mar, e os goiamuns que transitam na lama negra do mangue. As minhas viagens incontáveis a outras terras me ensinaram e me ensinam a exprimir, talvez obsessivamente, a minha origem. E a minha ininterrupta viagem em torno de mim mesmo converte a minha noite num amanhecer. Torna verdade e realidade um desejo de infância. Em meu longo caminhar, estou sempre caminhando em direção ao farol que me espera no alto de colina



Cidade livre

João Almino

Fragmento 1 de *Cidade Livre*

Em seu estado e já com oitenta e dois anos, papai, quando esquecia de um detalhe, inventava outros e até fabricava datas precisas, mas eu mesmo também fui testemunha de muita coisa quando morei na Cidade Livre dos seis aos dez anos de idade, antes de me mudar com tia Francisca para uma das casinhas da W-3 Sul no Plano Piloto, e podia, portanto, completar e corrigir a memória de papai com a minha, bastando, para começar a construir a história, preencher as frases secas que ouvia dele com sol, poeira, lágrimas e medo, e também com tudo o mais com que se devia fazer uma história da Cidade Livre: com máquinas e tratores, com betoneiras, escavadeiras, motoniveladoras, rolos Tander, usinas volumétricas, guindastes, com estacas Franki perfurando o chão, com simples tábuas de madeira e também com noites, bares e prostitutas. Uma história que eu podia contar como epopéia de homens e máquinas criando uma nova cidade, candangos, muitos candangos, sobretudo homens que chegavam sem suas mulheres com a esperança de serem fichados nas empresas construtoras, trazendo malas de madeira ou trouxas, um caneco de alumínio e uma faca presos no cinturão, como era o hábito de Valdivino.

Faz seis meses que papai morreu e que decidi concluir o livro, meses que às vezes têm coberto de luto estas palavras, e outras vezes me ajudado a escavar do esquecimento alguns brilhos de vida, enquanto cato frases no deserto, a ponto de meus amigos do jornal terem notado minha indiferença para com as discussões políticas do momento – logo eu, que já fui tão inconformado e combativo. Minha vida se passa em dois planos distintos: levo os meninos para a escola, chamo o encanador para consertar a torneira da pia, limpo a piscina e, ao mesmo tempo, é como se estivesse vivendo num mundo outro, de história única e eterna, que

ainda não conheço completa e que eu mesmo vou procurando compor.

Com este capítulo quase escrito e outros a caminho, cheios de notas e partes já escritas, fico sentado à mesa da varanda, apoiando meus cotovelos em seu tampo de vidro, fumando meu cachimbo, bebendo café ou tomando Campari, a ouvir sapos no começo da noite, lembrando-me de outros sapos, e de repente uma mortalha cobre tudo, até mesmo a bela paisagem à minha frente, e esta história começa a azedar. Paro, respiro o ar lá fora, vejo as luzes da cidade a brilhar sobre o lago, vasculho noutro canto das memórias e sigo noite adentro, desbastando caminhos de inquietação, às vezes por horas e horas sem avançar uma linha. Noutras tento conter as torrentes de palavras que descem desorganizadas de uma lembrança forte, como quando me contaram detalhes da possível morte de Valdivino, me senti traído por tia Francisca e saí de casa brigado com papai. O pior é que até agora o blog não serviu para nada, nenhum seguidor, nenhum comentário útil, talvez porque eu queira esconder a verdadeira razão para estar aqui escrevendo, razão só minha, de quem procura disfarçar nas palavras o sofrimento e o martírio humano, de quem foi abandonado por todos os deuses e ainda assim espera pelo renascimento e a descoberta, de quem sente-se culpado pela morte de seu pai. Mas não quero falar de mim, não sou tão louco quanto os médicos dizem, não sou paranoico nem estou fantasiando nada, minha loucura foi apenas temporária e disso já se vão muitos anos.

Houve uma época em que eu tinha oito anos e em que papai era meu modelo de grande homem, severo e justo nas decisões; uma época em que ele era culto, inteligente, sabia de tudo e me tratava como um filho de verdade, sua autoridade se exprimindo nos gestos enérgicos e nas frases curtas. As desgraças que haviam se abatido sobre ele antes de vir para a Cidade Livre não o haviam tornado amargo. Mas não o conheci de uma vez só, a imagem que fiz dele foi sendo composta ao longo dos anos e, mesmo agora, depois de sua morte, ainda não está completa. De um romance se esperaria que não houvesse dúvidas sobre os contornos morais dos personagens principais ou sobre fatos decisivos de suas vidas e por isso ainda bem que nada romanceio e devo me contentar

com o que sei. Para que tentar corrigir no papel o que na vida esteve errado? Para que forjar uma resposta para o que se apresenta apenas e sempre como incógnita?

Se eu pudesse continuava a conversa com papai. Sinto a falta dele, e meu coração mistura sentimentos que não deveriam estar misturados, de ternura e ódio, enquanto fico remoendo suas palavras, e um vento forte bate nas palmeiras, segredando suposições e me ajudando a martelar o teclado do computador.

Olho para o fundo do jardim, onde, no escuro, árvores baixas, que plantei há um ano, agitam-se nervosas. Vejo um vulto. Papai! chamo. Silêncio. Ainda ouço sua voz, como eco, lá no fundo de meu medo. O que ele diz? Repete a versão de Íris: Valdivino nunca morreu. Já não protesto, a raiva de antigamente, revisitada, é só lembrança de raiva, aceito o que ele diz, com sua voz frágil e doente, carregada pelo vento. Papai! chamo novamente e me caem lágrimas dos olhos, enquanto rodopia em minha cabeça um turbilhão de imagens, de idéias e de sentimentos contraditórios e então me vejo criança, o menino chorão de quem tia Francisca reclamava, antes de acariciar em seu colo.

Logo depois que se apagavam as luzes do gerador, eu fechava os olhos, nunca conseguia ver o bicho do sono que tia Francisca me dizia que vinha me por para dormir e temia que Valdivino me aparecesse e me culpasse por sua morte. Criança tem dessas coisas, ele aparecia no meu medo com seu jeito tímido e supersticioso, fazendo suas perguntas sem sentido, chorando por qualquer coisa, chorando tanto num dos meus sonhos que ao meu redor se formava uma piscina de lágrimas, e ainda assim eu não me emocionava. Mas estaria ele morto?

Minha insônia de hoje é o prolongamento daquelas horas quando, na escuridão da noite, eu ouvia barulhos de bêbados pela rua, os latidos de meu cachorro Tufão, as araras que moravam no fundo da casa ou alguma coruja solitária, e abria os olhos para o caleidoscópio de cinzas e negros que desenhavam monstros nas paredes.

Para dar vida à história, bastava eu me transpor para um dia de minha infância, me imaginar no meio de uma avenida da Cidade Livre e então veria minhas tias desfilando suas formas e trejeitos, Valdivino sentado em frente a uma mesinha transcrevendo cartas,

papai conversando na porta de um bar, uma menina de tranças e olhos negros andando de bicicleta, Tufão me seguindo, e veria o colorido das lojas, dos prédios de madeira, carros gordinhos e pretos estacionados na lateral com seus pneus exibindo círculos brancos, e então subiria um cheiro de gasolina, de óleo, de monturos e bostas de cavalo, e apareceriam em tela grande e colorida histórias de crimes, pecados, desesperos e grandes futuros.

Olho para um dia de minha infância e vejo três personagens masculinos conversando em frente à nossa casa, para onde tia Francisca acaba de trazer algumas cadeiras, e nem preciso descrever para vocês a casa de madeira e sem calçada igual a tantas outras que se vêem nas fotografias daquele tempo, em frente à qual, eu dizia, os três personagens conversam conversas silenciosas, gesticulam frases, enunciam palavras que não ouço ou, se ouço, não entendo e, se entendo, não me interessam, um deles de rosto oval, branco e bem barbeado, com alguma marca de desgosto, olhar agudo e jocoso, expressão de homem bem sucedido, que acumulou experiências pela vida. Tufão está sentado a seu lado, ouvindo suas conversas de orelha em pé. É papai.

O segundo, com mãos para trás das quais desce o chapéu, tem um corpo musculoso e bem moldado, ar firme e franco em seu rosto queimado de sol, bigodes bem aparados, e quem o olhasse sentiria inveja de sua aparência feliz. É Roberto, quando ainda não se sabia se seria namorado de tia Francisca ou de tia Matilde.

O terceiro, de uma simplicidade tosca, com um chapéu grande demais para sua cabeça pequena, é conversador, parece inteligente e é o único com esporas nas botas, tendo chegado montado num burro, mas, se atrai minha atenção, é por sua fragilidade. Quando tira as mãos dos bolsos, gesticula sem parar, balança-se para frente e para trás sobre suas pernas de cambito e dá a impressão de que sairá voando se soprado pelo vento. Os outros dois, quando passam por ele, o olham de cima para baixo. Pela descrição vocês já terão adivinhado: é Valdivino.

Que saudades são essas que sentimos de uma felicidade inventada pela lembrança? Não, não é de hoje minha desconfiança nem minha dúvida, que já estavam lá nos meus tempos de menino, mas tive de esperar vários anos para percebê-las. Meus desejos mudaram, minhas aspirações são outras, já fui bem suce-

dido antes de perder quase tudo, mas as horas passam da mesma forma em outros relógios, e o sol, diante das construções que encheram a paisagem, pinta com as mesmas cores a manhã e as esconde igualmente no crespúsculo. Você, meu único e fiel seguidor do blog, tem razão, por que remexer no que está quieto e esquecido?

Naquela primeira noite em que reencontrei papai para tirar minhas dúvidas, ele negou o assassinato de Valdivino, era delicado para mim ressuscitar a velha suspeita, e era melhor, ele me disse, acreditarmos na versão da profetisa do Jardim da Salvação, Íris Quelemém, de que Valdivino não havia morrido e talvez nunca viesse a morrer, sempre fora um insone e um sonâmbulo, ainda andava solto, caminhando dia e noite pela floresta, em busca de Z, a cidade perdida. Deixa isso pra lá, João, são águas passadas.

Às vezes, quando eu ficava recolhido a meus devaneios, me invadia a memória nossa vida na Cidade Livre, feita de lugares e cenas, bem como de histórias de papai, de minhas tias e de outros personagens à nossa volta – entre eles, principalmente Valdivino -, as coisas, fatos e pessoas de minha infância dispostos como numa enorme fotografia de família ou como num tabuleiro distante onde a variedade já se havia desfeito na uniformidade imposta pelo tempo. Somente papai podia, pela primeira vez, reorganizar as peças daquele tabuleiro e retirar da imobilidade a minha memória. É que ele não está morto, ninguém o matou, papai me respondia, está viajando ou apenas dormindo, como Íris disse.

Fragmento 2: «Segunda noite: De corpo e alma»

Na segunda noite, quando procurei papai para completar minha história da Cidade Livre, ele me lembrou, entre quatro paredes de um branco sujo, que poucos dias antes da inauguração de Brasília e, portanto, do presumido assassinato de Valdivino, havia reunido tudo o que escrevera desde que chegáramos em 1956, juntando ali também depoimentos que ele pudera colher de gente famosa sobre a cidade em construção, e escrevera um artigo, o seu primeiro, com o qual pretendia marcar a data.

Achava que era chegado, com Brasília, o seu momento de glória, sobretudo porque, desde abril do ano anterior, depois de tentativas frustradas, havia conseguido obter algum reconhecimento da assessoria do presidente para sua atividade de acompanhar os visitantes ilustres, recebendo a autorização para fazê-lo em duas ocasiões, quando haviam estado em Brasília o Primeiro-Ministro cubano Fidel Castro Ruz e o escritor e Ministro da Cultura da França André Malraux. Preparara, então, aquela matéria, que em papel amarelado encontrei entre os documentos desenterrados, e a enviara para um jornal carioca e também para *A Tribuna*, um semanário que havia sido fundado na Cidade Livre em 1958.

Papai não conseguira colher uma só frase da conversa entre JK e Fidel Castro, na biblioteca do Palácio da Alvorada, no dia treze de abril de 1959, e o que servira de base a seu artigo fora o relato de JK que ele ouvira de terceiros e transcrevera minuciosamente num dos cadernos *Avante* que eu consultei. E fez muitíssimo bem, dizia, assertiva, tia Matilde, a propósito de Fidel, ao ler que JK não conseguira dialogar com ele sobre a Operação Pan-Americana, porque ele, nas palavras de JK, «não compreende o diálogo», «é homem de monólogo», falara durante duas horas sem parar e, quando o presidente brasileiro tentou interrompê-lo para o almoço à uma da tarde ou ensaiava levantar-se, Fidel segurava-o pelo braço e falava com maior veemência, o que fez com que o almoço só terminasse três horas depois. O presidente devia ter aproveitado para aprender pelo menos o beabá sobre o comunismo e a revolução cubana, provocava tia Matilde, ao que papai contestava, Mas eu ouvi no rádio, uma semana depois que Fidel saiu daqui, que ele nos EUA esclareceu o mal-entendido dizendo ao Vice-presidente Nixon: «sei que o mundo pensa que somos comunistas, e eu tenho dito muito claramente que não somos comunistas; muito claramente» – papai enfatizava com seu tom de voz as palavras «não somos» e «muito claramente», Mas isso foi na pré-história, retrucava tia Matilde.

Creio que foi por aquela época que tia Matilde começou a tomar gosto pela idéia de revolução, influenciada por Roberto e acompanhando as notícias sobre as ligas camponesas do Nordeste e, embora naquela época eu não entendesse seus pontos de vista, um dia eles vieram a selar minha aproximação dela. Tia

Francisca procurava afastá-la daquela idéia, Querem destruir tudo, tomar de uns para dar aos outros, E você, que é tão religiosa, devia concordar, pois é isso que a religião ensina, Não com destruição nem com violência, não é tomando nada à força de quem tem, Eu queria ver uma revolução, eu dizia, ao que papai retorquia, Não fale bobagem, João, isso é maluquice da sua tia, as leis devem ser respeitadas, para isso que existe o direito de propriedade, ninguém vai tomar de mim o que tenho, Mas você não é latifundiário, não tem o que temer, afirmava tia Matilde, Numa revolução, nem Roberto se salvaria, ia ser guilhotinado, como na França, previa tia Francisca, Os tempos são outros, dizia tia Matilde, Bom, seria fuzilado, corrigia tia Francisca, Isso é da boca pra fora, é teoria, ela não pode estar falando sério, faz isso para provocar a gente, ela tem uma vida confortável, não vai querer perder seu conforto, provocava papai, A família de Roberto tem terras, então essa posição dele é para inglês ver, ele não vai querer perder sua herança, quer apenas se divertir e nos divertir com suas idéias, acrescentava tia Francisca.

Quando falava em revolução, Roberto discordava de tia Matilde, pois para ele a economia não estava em colapso nem o Estado em completa falência, não vivíamos a crise final do capitalismo, nem a corrupção era tão grande assim, ele tinha simpatia pelo governo, Não dá para ficar acreditando em tudo quanto é boato que aparece por aí, Matilde, me diga quem são os corruptos? Estamos numa canoa furada, Roberto, insistia tia Matilde.

É certo que, mais dia menos dia, aqui também vai haver uma revolução, concluía tia Matilde. Ia ser uma desgraça, afirmava tia Francisca. Os capitais sumiam, a indústria acabava, aí sim é que a economia ia para as cucuias, para que serve distribuir pobreza? argumentava papai, para quem o que importavam eram suas próprias contas: se ele tinha lucro, a economia e o país iam bem. Podia ser no começo, mas depois vinha o progresso, como aconteceu na União Soviética, tia Matilde respondia. O comunismo nunca ia prosperar no Brasil, o nosso temperamento não é para isso, contestava tia Francisca. Naquela época eu me sentia mais próximo de tia Francisca do que de tia Matilde e achava que tia Francisca, e não tia Matilde, estava com a razão, exatamente o oposto do que ocorreu anos depois, quando, já adulto, reencon-

trei tia Matilde em circunstâncias que a criança ainda não podia imaginar.

O artigo de papai, que não refletia toda a riqueza daquela discussão, reproduzia a frase que Fidel, segundo contou JK, teria pronunciado com certa emoção no helicóptero a caminho do aeroporto ao ver de cima a cidade em construção: «É uma felicidade ser jovem neste país, presidente.» Já os discursos de André Malraux, de 25 de agosto daquele mesmo ano de 1959, papai pudera transcrever quase na íntegra, deles citando que Brasília era «a cidade mais audaciosa que o Ocidente já concebeu» e «a primeira das capitais da nova civilização.» No mesmo artigo, papai dava a entender que acompanhara Georges Mathieu na visita que aquele pintor francês fizera a Brasília em 17 de novembro de 1959, quando se referira à construção de Brasília como «o nascimento de um milagre» e a «uma das maiores epopéias da história dos homens, talvez a maior... Se Valéry tivesse visto Brasília, talvez duvidasse da mortalidade das civilizações. Depois de sete séculos, no curso dos quais a busca da evidência nos escondeu a verdade, nosso Ocidente reencontra o caminho de sua verdadeira vocação, pela rota de Brasília. Nunca o mundo teve tantas razões de esperanças como tem hoje covosco, brasileiros!» Finalmente, papai encerrava seu artigo citando as palavras que o crítico de arte José Gudiol pronunciara em setembro de 1959: «Brasília não é apenas o maior empreendimento levado a efeito em nosso mundo, mas uma louvável tentativa para encontrar o caminho da liberdade internacional da humanidade.» Aquele era o objetivo maior, papai repetia para tia Matilde, quando ela o provocava com suas críticas: a liberdade internacional da humanidade. E eu acredito nisso! ela dizia, irônica.

A matéria não teve repercussão, mas explica por que papai tenha conseguido ser convidado como jornalista para a inauguração do primeiro grande jornal de Brasília e também para a festa que teria lugar no Palácio do Planalto na noite do dia 21 de abril.

Um dia antes da inauguração, na manhã em que despertei sonhando com os peitos de tia Matilde, papai me forçara a ler seu artigo e tinha me dito, João, um dia você vai entender, você tem que assistir à festa da inauguração de Brasília, aqui está se fazendo história. E então me dera de presente, além de uma camisa de

linho branca, um relógio, meu primeiro relógio –um segundeiro suíço marca Bulova–, para que eu me lembrasse exatamente a que horas cada cerimônia acontecia. Isso nunca mais vai se repetir, preste atenção em tudo o que vai acontecer nesses próximos dois dias, você vai entender, este presente é melhor do que uma bicicleta – e logo me vi exibindo-o à menina de trança numa rua da Velhacap.

De outras vezes papai me havia recomendado que gravasse datas que ele considerava marcos da construção da cidade ou então me dizia, João, grave esta história, e narrava fatos chegados a seu conhecimento, como quando Sayão lhe contou que os Estados Unidos haviam pedido à Novacap uma exceção para que seu lote número 1 pudesse ser maior do que os outros e, para evitar ciúmes, ficou determinado não apenas que todos seriam iguais, mas também que o de número 1 passaria a ser o da Santa Sé, por ser o Brasil um país católico, o de número 2 caberia ao descobridor e colonizador do Brasil, Portugal, e o de número 3 aos Estados Unidos, primeiro país que reconhecera o Brasil independente.

Desta vez papai queria que eu cronometrasse o desfilar de todos os acontecimentos do dia. Posso levar Tufão? Não, haveria uma multidão, e Tufão se perderia, era melhor deixá-lo em casa, onde num canto colocaríamos água e comida, não me preocupasse, ele não fugiria.

Minha memória pode ser falha, mas naquele dia 20 de abril lembro-me de Valdivino nos mínimos detalhes, na sua voz mansa e no seu jeito franzino e delicado de ser. Às cinco da tarde, fui com ele, papai, tia Matilde e Roberto assistir à cerimônia da entrega das chaves da cidade pelo presidente da Novacap, Israel Pinheiro, ao presidente JK. Valdivino, inquieto, aguardava a presença da mulher da sua vida, em torno de quem sempre fazia mistério e em quem não deixava de falar, uma mulher mais importante do que o papa, a única capaz de sacramentar o nascimento da nova civilização



Nem tudo é sambar, é claro

Vicente Araguas

Tópico sobre tópico se veio construindo entre nós uma imagem do Brasil que muito pouco tem a ver com a realidade. Desde a saudade daquele Brasil, país do futuro, edificada por Stefan Zweig, que ali morreu e que nunca chegou a realizar-se (ao menos até agora), até esta coisa tão erótica e festiva que nos pinta um elemento humano, cheio de cor e vitalidade, «sempre a sambar». E como os tópicos se erguem sobre fundamentos relativamente certos digamos já que sim, que o futuro (e a ordem, e o progresso como reza a bandeira brasileira, e glosava em memorável poema Vinícius de Morais) e o «sambar» fazem parte intrínseca do Brasil. Como também os romances de Paulo Coelho, por mais que doa reconhecê-lo, fundamentalmente num país como o nosso, trespassado pelo raio (diríamos) esotérico do autor de *O Alquimista*. De longe o escritor brasileiro mais conhecido na Espanha. E apenas precedido em renome, em termos gerais, por Pelé (ou Ronaldo, Ronaldinho ou Romário: três erres para uma tripeça sumamente artística, mas alheia ao que aqui nos interessa). Porque Pelé, agora já, começava a ter um lugar entre nós quando *Orfeu negro*, de Marcel Camus, conseguia um lugar importante no cinema. Ah, mas este filme (de 1959) se baseava em *Orfeu da Conceição* do já citado Vinícius de Morais (Marcus Vinícius Cruz de Morais, para ser precisos), função de 1956, que extrapolava o mito de Orfeu e Eurídice à realidade brasileira. E isso em combinação com Antônio Carlos Jobim e Oscar Niemeyer. Vinícius de Morais, um sujeito tão único (diplomata, poeta, dramaturgo, cantor, ativista cultural), tão de primeira linha que, assim como de Ignacio Sánchez Mejías havia dito Federico García Lorca «demorará muito tempo a nascer, se é que nasce», um personagem de semelhante categoria. E é que, além Vinícius de Morais, *A garota*

de Ipanema ajuda bastante, naturalmente, sem dúvida, Paulo (aqui há muitos que dizem «Coelo», quando não Coeljo), é o escritor brasileiro mais popular. Porque Jorge Amado (traduzido entre nós, e muito bem traduzido) por Basilio Losada é na Espanha «um ilustre desconhecido». E parecia que estava já para arrancar quando (setembro de 1993) se deixava ver por Santiago de Compostela com Saramago, Nélida Piñón, Torrente Ballester e Salman Rushdie. E eu o retratava em companhia de Xosé Ramón Pena, com uma câmara que me levou um vento gatuno na Costa da Caparica, onde tinha morado Bulhão Pato (que não era brasileiro, mas português de Bilbau, porém, era como se realmente o fosse). E é que a pegada lusa nas costas brasileiras é tão evidente que houve que esperar o Nobel de José Saramago para começar a pensar que o legado do Sr. Alfredo acabe por chegar àquelas praias. A quais mãos? Aqui a coisa já se complica. Clarice Lispector, «de culto» em Espanha, morreu demasiado cedo, cinqüenta e dois anos, francamente, não é nada, nem sequer duas vezes e metade de outra, a razão de um tango. E por certo que a autora mais Joyce e mais Woolf do território brasileiro tinha nascido na Ucrânia (em 1925). O que nos obriga a pensar no Brasil como um país de aluvião, e não há mais do que olhar para os sobrenomes que produz. Incluindo o daquele Kubitschek, Juscelino de nome, que inaugurou essa loucura da razão chamada Brasília, megalópole no meio do nada, argumento ilustrado para um país de modos tropicais. E a mim me parece que Kubistschek com Brasília estava inaugurando mais uma impressão do que uma história. Exatamente o mesmo que Clarice Lispector, uma autora traduzida para espanhol, mas ainda por descobrir em condições desde a imensidade duma prosa interior. Como o Brasil, mar imenso vertido para o mar. Mar futurível agasalhando os corpos inertes de Zweig e da sua mulher. Zweig lê-se novamente, passou de ser nestas latitudes companheiro de coleção dos sim prescindíveis Zilahy, Pearl S. Buck (Prêmio Nobel!, em quê estaria pensando o júri que lhe outorgou?), Frank Slaughter e tudo o mais –muito!– dos chamados pomposamente «Clássicos do Século XX», claro que entre eles se metia «um dito» Faulkner, e Zweig. Nascida no Rio, mas meio galega, de origens e vocação, tanto que é filha adotiva de Cotobade (Pontevedra) de onde procedia a sua família, é Nélida

Piñón. A primeira mulher, dizem todas as suas biografias, que presidiu a «Academia Brasileira de Letras». E aí continua, em ativo, para mim tanto que todos os dias a vejo na minha sala de trabalho, na parede, à esquerda, com Torrente Ballester e comigo próprio. Nélida Piñón é escritora impressionista, e a sua força radica no poderio intenso da sua prosa, nada alheia a tintes líricos, mas acaçapados perante um desejo frenético, refreado pelo radicalismo conceitual, de descrever situações e enraizar personagens. Nélida Piñón é um autêntico luxo para a literatura brasileira e uma pena para a galega, à que apenas lhe faltou uma geração para integrá-la de pleno. Algo parecido ao que aconteceu com Lino Novás Calvo, com a diferença de que este gigantesco escritor cubano nasceu efetivamente na Galícia (em Grañas do Sor) por mais que tivera que deixá-la sendo criança. E aqui um pequeno parêntesis para dizer que Novás Calvo foi vítima da ditadura castrista, que ele próprio tinha ajudado a criar (embora desde outro tipo de pressupostos), morrendo no exílio de Miami e, conseguintemente, desaparecendo dos manuais que explicam a literatura de Cuba, *comme il faut*. E convém não esquecer que o próprio Brasil, aquele do nacional-desenvolvimento de Juscelino Kubitschek, herdeiro por sua vez do populismo de Getúlio Vargas (outro que, como Zweig, escolheu sua própria morte), e com a conseqüência lógica das maneiras de João Goulart, acabaria derivando em ditadura militar (1964-1985), como em todo o Cone Sul, com as conseqüências que se podem supor referidas à arte e à literatura. Deste modo se confirmavam os versos proféticos de um dos poetas brasileiros mais importantes: Carlos Drummond de Andrade (Itabira, Minas Gerais, 1902-Rio de Janeiro, 1987). Aqueles que tomara emprestados o poeta cívico galego mais importante, depois de Manuel Curros Enríquez, Celso Emilio Ferreiro, para dar à luz o poema que titula esse monumento da poesia peninsular que se chama *Longa noite de pedra*: «No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho/ tinha uma pedra/ no meio do caminho tinha uma pedra». Ah, mas os versos que abrem o livro de Ferreiro, junto com outros de Salvatore Quasimodo, pertencem a outro poeta brasileiro, Manuel Bandeira (Recife, 1886-Rio de Janeiro, 1968), pertencente ao movimento modernista, e estudioso da poesia galega, na qual

se mergulhou, muito especialmente naquela medieval, relativa ao Mar de Vigo, muito especificamente em Martín Codax. E dizem os versos de Bandeira utilizados por Celso Emilio Ferreiro: «Não quero mais saber do lirismo/ que não é libertação.» Precisamente. O que quadraria com aquela literatura de resistência, nada que aqui não soubéssemos, por certo, com autores como Érico Veríssimo, Ignácio de Loyola Brandão, Ivan Ângelo e Fernando Gabeira. Essa literatura «de tendência» que dá cara à ditadura, dá à luz escritores como Rubem Fonseca

Traducción al portugués: María Tecla Portela Careiro.
Revisión de Estêvão Rabbi dos Santos

Poesia brasileira recente: bicho de sete cabezas

Jorge Henrique Bastos

Na iminência de completar nove décadas desde que eclodiu aquele que se tornou o movimento literário que mais influenciou o Brasil no século XX –o Modernismo representado pelos autores que participaram da Semana de Arte Moderna de 1922–, é possível vislumbrar nas gerações recentes as especificidades, seus territórios de composição, os processos criativos, os mecanismos individuais, seus condicionamentos estilísticos.

No caso particular da geração surgida na primeira década do século XXI, detectam-se prolongamentos e rupturas que se estabeleceram de forma sutil, sem grandes polêmicas ou divergências. As sucessivas gerações literárias –os modernistas, geração 45, concretistas, poetas marginais, etc.– inauguraram dicções, tons e modos de criação que, de uma maneira ou de outra, lançaram seu raio de influência sobre os autores posteriores. Nomes como Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, João Cabral de Melo Neto, Jorge de Lima, Haroldo de Campos, Ferreira Gullar ou Manoel de Barros tornaram-se figuras incontornáveis para a poesia de língua portuguesa.

No caso dos poetas recentes notam-se vários níveis de apreensão, revelando convergências e timbres herdados dos poetas anteriores.

VIOLÊNCIA & VIRULÊNCIA

Uma marca determinante entre os autores revelados a partir de 2000, é a nítida exploração da temática urbana e humana e seus

reflexos na contemporaneidade. Atormentada pela violência e a virulência; dissimulada entre a melancolia e a ironia; situada entre o dilema em dissertar e reproduzir uma realidade absurda, miserável e opressora, ou mergulhar numa espessura visionária, a poesia praticada por tais autores revela sensações saturadas por um olhar baço e crítico da realidade. Há uma ânsia em encarar o lado mais negro da vida, retratando-a sem efusão, mostrando sua face real. Tais sequências nos induzem a concluir que a poesia recente exercita uma representatividade contemporânea imersa na derrisão e na negatividade, recusando, na maioria dos casos, a densidade metafórica e forjando uma expressividade preponderantemente metonímica. A paisagem urbana é exposta sem floreios, como vemos no poeta Eduardo Sterzi: «meus olhos se despregam / do fluxo apático/ e, de repente/ descobrem, ao fundo, formações efêmeras de algodão e/ reboco, vapor e/ cimento –o assim chamado «horizonte' –/ morrendo em rosa e/ cinzento». Ás vezes o tom é direto e virulento: «Merda, Sergio, o ano é de merda/ e o século todo não fede/ (mal começa) a outra matéria».

Num poeta como Ricardo Domeneck, as sensações são derrisórias, as imagens são bruscas: «Nina-me/embala-me/ como o martelo/ ao prego».

Contudo, existem ainda poetas que ensaiam um lirismo tênue e nostálgico, tocado pelas experiências que se acumulam, vidas que se dispersam, como o poeta Tarso de Melo, cujo título de um do seus livros é emblemático, «Lugar algum»: «Já vai longe a tarde incendiada de março/ e ainda é possível pisar um ou outro grito,/ chutar as frutas pelo chão, ouvir a freada/ das motos, a partida dos carros, das coisas/ o leque de barracas a abrir, a fechar, reabrir,/ ouvir no aço que se dobra o medo das portas,/ das pálpebras das lojas».

HUMOR, MELANCOLIA E NARRATIVIDADE

O humor ainda ocupa um espaço explorado por alguns autores. Tal recuperação dessa tendência segue a via inaugurada por modernistas como Oswald de Andrade, embora autores como Drummond ou Bandeira tenham poemas perpassados pelo humor

e a ironia. De fato, o recurso reaparece regularmente na poesia brasileira, como ocorreu na década de 70 na poesia de Chico Alvim ou Paulo Leminski.

No caso mais atual, curiosamente, é uma mulher que se socorre da ironia para tematizar os dramas da vida, da poesia e da sua própria condição: «salta um rilke shake/ com amor e ovomaltine/ quando passo a noite insone/ e não há nada que ilumine/ eu peço um rilke shake/ e como um toasted blake/ sunny side para cima/ quando estou triste/ e sozinha enquanto/ o amor não cega».

A aparente dessacralização atua no circuito poético brasileiro, sem dar mostras de desaparecer. O nonsense reativa histórias, conduzindo-nos ao cotidiano absurdo, e à solidão humana, sempre marcado pela ironia desencantada.

Mas se esse movimento dessacralizador inspira alguns poetas, noutro pólo surgem os que desenvolvem uma espécie de narratividade. Marília Garcia opera uma explícita mecânica narrativo-poética, mas a narratividade apresenta sequências bem ritmadas, a referencialidade eficaz, condicionando os fatos ocorridos e mesclando-os com a memória e o real: «na véspera de sua partida para/ NY, emmanuel hocquard/ datilografa um poema de george oppen/ em sua máquina de escrever/ underwood n.3. é como Svetlana querendo voltar/ para barcelona *aqui não fico/ mais nem um dia* dizia no café/ no café/ com nome grego que/ lhe fazia falta ver as coisas».

Ao guindar para o poema a referencialidade, uma autora como Micheliny Verunschk opera a intensificação dos dramas pessoais, aliando uma percepção sensual e concisa: «Toda saudade repousa nas palavras/ tem cheiro de pinho/ e ossos muito brancos./ Toda saudade:/ velas arreadas/ dos mastros dos batéis,/ última visão da chuva apagando,/ canção de helenas nuas/ perdidas nos lábios de Ílion./ Em tudo,/ o teu nome de pedra/ Saudade,/ cadela morta.»

A VELOCIDADE E O IMPACTO DA REALIDADE

Nascidos comumente na segunda metade da década de 70, esses poetas absorveram tradições e criaram outras mais consentâneas com seu tempo e modo. Estão intimamente conectados

com sua época; vivem num ritmo embalado pela velocidade do tempo. Memória e realidade, vida e imaginação e a deriva dos corpos são os pontos cardeais que norteiam seus horizontes.

O poeta Ricardo Domeneck transita nestes pólos, só que acentuando e radicalizando suas experiências pessoais, sob o impulso de uma mundividência cosmopolita, fruto de sua vida repartida em vários países, como diz num poema: «Surpreso a quanta terra/ não me pertence, que/ engraçado descobrir (mais/ uma vez) que trocar de país/ não significa trocar de corpo/ e a mudança/ de língua/ é acompanhada pela permanência/ da produção da/ mesma saliva».

Ambientada sob as ruínas da realidade contemporânea, iluminada por flashes velozes do mundo, dir-se-ia que a luz que incide destes poetas reivindica «o sol negro da melancolia» que povoou os sonhos dos simbolistas do século XIX, mas que aqui comparece sob a luz estroboscópica de uma discoteca, assombrando a deriva destes autores, e ritmada pela babel sonora de um DJ: «Narinas abertas/ ao cheiro do champanhe/ do oxigênio, relacionando/ o necessário, o supérfluo,/ lembrete da busca/ do que basta, preenche, ocupa;/ Christopher Hahn/ em minha cama com dois/ pés. 19 de fevereiro/de 2005.Veja/ bem, de certa/ forma, Bonnie & Clyde,/mas não/ Lampião e Maria Bonita./ Distância, proximidade,/questão de desejo/ e impossibilidade da posse.».

Os reflexos da realidade impactante age diretamente na poética de Dirceu Villa, um poeta que ostenta um timbre inesperado, fundando uma estilística singular. Sua maneira de atacar os temas projeta-nos no espaço de uma linguagem transformadora. Esta poesia não é negativa, não vive apenas da ideia de deformação da realidade, parece unir uma sutil erudição a certa expressividade pop. O autor conduz a astúcia de quem trabalha extravasando, com equilíbrio e contensão, o mal-estar da nossa época: «Descemos do ônibus/ carros de som das campanhas políticas/ tentaram vencer a reversão dos motores/ dos aviões sobre as nossas cabeças;/ táxis brancos se apinham como pombas no aeroporto,/ num xadrez com malas negras;/ esguias aeromoças/ e Andrea me falava dos banshees,/ espíritos familiares na Irlanda,/ que gritam até que se abram as janelas/ para que voem as almas esguias dos mortos.»

Encarando seu tempo com a lucidez e o sarcasmo contido, Reynaldo Damázio exibe uma poética que assume diversas influências, e em simultâneo não deve nada a ninguém. O poeta constrói sua dicção escudado pelo equilíbrio processual, captura os vocábulos através da apreensão concisa: «Penso, logo minto./ No que vejo, incerto,/ reside o infinito,/ pesadelo sem objeto./ E se afino o tato,/ mesmo sem afinco,/ o real me escapa,/ paródia de labirinto».

ENTRE O VISIONARISMO LIBERTÁRIO E O MISTICISMO ONTOLÓGICO

Embora persistam tentativas de «epigonizar' as tendências poéticas –como se fosse possível impor à poesia uma camisa-de-força–, existem autores que fogem às regras, e aos indícios comentados até aqui.

Enveredando por uma vertente libertária e visionária, mas com uma alta voltagem poética de quem soube aglutinar tanto Whitman, Blake, os beatniks, Pound e Rimbaud, Rodrigo Garcia Lopes é um feroz fabricante de imagens surpreendentes. O seu diapasão não oculta as fontes em que bebeu, apresenta toda a sua intensidade: «Há tempos leciona/ o dialeto do caos/ dá conselhos ao sol/ vende orquídeas escritas com / seu sangue/ para vampiros que têm medo do vermelho». Livro após livro, Garcia Lopes superou a si mesmo, experimentando várias formas –não por acaso um livro seu intitula-se «Polivox»– cultivando novos sentidos e armando uma curiosa projeção estilística, mesmo que, às vezes, abuse de certo tom prolixo, e noutros momentos adote uma dicção seca: «uma planta/ luta para/ romper a fenda/ formigas dragam/ uma abelha/ ainda viva». O poeta não quer apenas descrever o real, procura transformá-lo: «Transformamos o real não num mito fugidio, performance/ discreta ou o fluxo de uma gravura, mas numa incoerência/ algo eufórica, cheia de comentários sobre outras/ pessoas e paisagens, pois aquilo/ que se chamava vida/ eram fábulas do momento presente».

Contíguo ao visionarismo, podemos identificar certos timbres que aliam uma percepção mística e transcendental, como ocorre na poesia de Mariana Ianelli, demonstrando que alguns autores se distanciam do apelo do real. Sua poesia inquire o homem, a vida e a linguagem, definindo a procura do sentido ontológico: «Cultivamos rituais silenciosos,/ temos dentro de nós a alma do mundo./ Fomos feitos para a solidão,/ a mesma que sente um animal/ ao largar o seu rebanho/ e esperar a morte suavemente/ numa longa tarde de chuva em Gibeon». Sua voz se distingue da discursividade realista presente na poesia atual, para assumir o timbre epifânico lembrando, às vezes, alguns períodos de Murilo Mendes e Jorge de Lima; «Seja o ar da montanha/ para o sono dos cordeiros(...)// Tal como o olho cego/ que percebe o invisível,/ gema de opalina.// Seja o restante, o indiviso// Magma transmudado em cinza,/ fóssil na noite da cripta,/ o vaivém milenar da água viva,// líquido momento de sentir/ e estar sozinha.// Fazer silêncio.»

BICHO DE SETE CABEÇAS

A diversidade da poesia de um determinado país é, porventura, sua riqueza maior. De acordo com essa premissa, é lícito afirmar que a poesia brasileira recente apresenta múltiplas feições, sem perder seu domínio. Para utilizar uma imagem corrente, é um bicho de sete cabeças que desperta interrogações e interpretações díspares, sem anular sua expressividade.

Todas as expressões são bem-vindas numa tradição poética, todos autores contribuem para desenvolvê-la. Qualquer gênero de proselitismo tolhe e limita. Convém instilar o diálogo entre as gerações literárias, isso é indispensável para o desenvolvimento de qualquer poesia.

Em qualquer tradição literária despontam sempre os *punti luminosi* que «apanham a lança e a jogam para frente» – e utilizo aqui uma premissa cara ao poeta alemão Gottfried Benn –, é necessário estar atento a esse movimento que estende e amplia uma poesia.

Todos erram e acertam, derrapam no óbvio ou encontram soluções inéditas. Mas todos são iguais no momento em que encaram a linguagem. Os poetas brasileiros da atualidade estão à conquista da sua voz, socorrendo-se de inúmeros mecanismos para atingir sua meta, e eles apenas começaram a palmilhar a estrada. Cada um contribui para o todo, com suas especificidades e proximidades, com os seus venenos ou o seu antídoto.

BIBLIOGRAFÍA

Ángelica Freitas. Nasceu no Rio Grande do Sul, em 1973, estreou em 2007. *Rilke Shake*, Cosacnaify/7letras, São Paulo, 2007.

Eduardo Sterzi. É jornalista e crítico literário, e formou-se em Teoria e História Literária. Publicou dois ensaios: *Por que ler Dante* (Globo, 2008) e *A prova dos nove - alguma poesia moderna* (Lumme editor, 2008). Nasceu no Rio Grande do Sul, em 1973. *Aleijão*, 7 Letras, Rio de Janeiro, 2009.

Mariana Ianelli. É jornalista e mestre em Literatura e Crítica literária. Nasceu em São Paulo, em 1979. *Trajetória de antes*, Iluminuras, São Paulo, 1999; *Duas chagas*, iluminuras, SP, 2001; *Passagens*, Iluminuras, SP, 2003; *Fazer silêncio*, Iluminuras, SP, 2005; *Almádena*, Iluminuras, SP, 2007.

Marilia Garcia. Nasceu no Rio de Janeiro, em 1979, é graduada em Letras e trabalha como revisora. *Encontro às cegas*, Moby Dick, SP, 2001; *20 poemas para o seu walkman*, Cosac Naify/7 Letras, SP, 2007.

Micheliny Verunschk. Nasceu em Pernambuco, em 1972. É professora de História. *Geografia íntima do desejo*, Landy, SP, 2003; *O observador e o nada*, Ed. Bagaço, Recife, 2003.

Reynaldo Damázio. Nasceu em São Paulo, em 1963. É editor e ensaísta. *Nu entre nuvens*, SP, 2001; *Horas perplexas*, Editora 34, SP, 2008.

Ricardo Domeneck. Nasceu em São Paulo, em 1977. É poeta, videomaker e DJ. Vivem em Berlim. *Carta aos anfíbios*, Bem-te-Vi, 2005; *A cadela sem logos*, Cosac Naify/7 Letras,SP, 2007; *Sons: Arranjo: Garganta*, Cosac Naify/7Letras, SP, 2009.

Rodrigo Garcia Lopes. Formado em Jornalismo, é poeta, tradutor e apresenta performances em várias cidades do Brasil. Traduziu Rimbaud, Whitman, Laura Riding e Sylvia Plath. Nasceu no Paraná, em 1965. *Solarium*, Iluminuras, SP, 1994; *Polivox*, Azougue, RJ, 2001, *Nômada*, Lamparina, RJ, 2004.

Tarso de Melo. É advogado e mestre em Filosofia do Direito. Nasceu em Santo André (SP), em 1976. *A lapso*, SP, 1999; *Carbono*, Nankim, SP, 2002, *Planos de fuga*, Cosac Naify/7Letras, 2005; *Lugar algum*, Alpharrabio Edições, SP, 2007.

Poesia

Ferreira Gullar

Uma pedra é uma pedra

uma pedra
(diz
o filósofo, existe
em si,
não para si
como nós)
uma pedra
é uma pedra
matéria densa
sem qualquer luz
não pensa
ela é somente sua
materialidade
de cousa:
não ousa
enquanto o homem é uma
aflição
que repousa
num corpo
que ele
de certo modo
nega
pois que esse corpo morre
e se apaga
e assim
o homem tenta
livrar-se do fim
que o atormenta
e se inventa

Toada à toa

A vida, apenas se sonha
que é plena, bela ou o que for.
Por mais que nela se ponha
é o mesmo que nada por.
Pois é certo que o vivido
–na alegria ou desespero–
como o gás é consumido...
Recomeçamos de zero.

Off price

Que a sorte me livre do mercado
e que me deixe
continuar fazendo (sem o saber)
fora de esquema
meu poema
inesperado
e que eu possa
cada vez mais desaprender
de pensar o pensado
e assim poder
reinventar o certo pelo errado

Nem aí...

Indiferente
ao suposto prestígio literário
e ao trabalho
do poeta
à difícil faina
a que se entrega para
inventar o dizível,
sobe à mesa
o gatinho
se espreguiça
e deita-se e
adormece
em cima do poema

Perplexidades

a parte mais efêmera
de mim
é esta consciência de que existo
e todo o existir consiste nisto
é estranho!
e mais estranho
ainda
me é sabê-lo
e saber
que esta consciência dura menos
que um fio de meu cabelo
e mais estranho ainda
que sabê-lo
é que
enquanto dura me é dado
o infinito universo constelado
de quatrilhões e quatrilhões de estrelas
sendo que umas poucas delas
posso vê-las
fulgindo no presente do passado



Antologia da poesia brasileira atual

MARIANA IANELLI

Memorando

Não há grandes notícias.

Uma torre desapareceu,
O inverno expandiu-se
E a esperança ainda rói
O fundo de uma caixa
Procurando saída.

Com esculpido esmero
Vai se acabando uma família.

Um gesto qualquer se repete
No ensaio de ser abolido,
Remediar, abafar, corrigir,
Nada lembra o que antes foi só
Generosidade de coisa viva.

Não convém
O alvoroço dos pássaros,
A revanche da galhardia.
É inútil desafiar o pó
E, contudo, desafia-se.

DIRCEU VILA
Cefalópode

leio que o polvo gigante é silencioso,
fluindo sem ossos em noite profunda;
sem corpo: cabeça e tentáculos só.
hectocótilo, o seu sexo imóvel;
& comer, um plano de lentas ventosas:
alcança, então prende, consome e se move.
produz uma tinta e escreve com ela
arabescos ilegíveis no oceano,
água que os esquece quando estão impressos
[se diz: *rapida scribere oportet aqua*]
na melancólica tinta que o camufla.
também os zoólogos comem sua carne?
— imenso, mas sem corpo, o mole covarde
escreve apenas quando foge ao que não sabe.
pegajoso, e o que expele suja o azul.

REYNALDO DAMÁZIO

E pur si muove

a cidade morre aos poucos
sem aviso prévio
nos matadouros da esquina
em labirintos de miséria
na sangria de poças que
escoam com o temporal
cidade-zumbi, cidade-sibila,
estrebucha – furiosa e insana –
varada de multas, juros, pesadelos,
num teatro de algaravias

Cosmogonia

De que espaço alguém precisa
para viver?
Alguns palmos, talvez,
entre a pele e a marquise,
onde arranjar as ruínas de sua história
e os detritos do corpo enfadado
–reserva de asco e indiferença
na pressa de olhares–
nacos de memória espalhados na
calçada e no tempo,
arco de possibilidades desperdiçadas.

Olhando o céu, sem nuvens ou estrelas,
em seu vazio inútil,
ela pensa
que tudo aquilo é de ninguém
e pode ser
de qualquer um.

MICHELINY VERUNSCHK

Cerco

Uma palavra
espreita
e se esgueira
entre todas as frases
não lidas.
Lambe,
com um longo l,
suas próprias letras,
desde as vogais atentas
às consoantes hirsutas de frio.
Salta as armadilhas do poema.
Escapa

a todo laço,
dedos,
canetas,
memória,
dicionário.
Estala,
folha seca.
Mineraliza-se,
sólido concreto.
Respira ofegante
como quem se afoga
ou antecipa o bote.
Transforma-se
em inúmeros bichos
e foge.

RODRIGO GARCIA LOPES

El duende

O dia lapida
o lado mais raro
da dor.

A mulher transpira
pelos poros iridescentes
dos dias.

Há dias
em que um homem
tem o tamanho de uma flor.

RICARDO DOMENECK

Eu

Concentro-me demais
no chão. Minha carteira
de identidade de bolso,
o mais próximo da mão
com que escrevo,
meu registro
geral que nada
mais é que instância
de discurso. O amor, matéria
de hidráulica.
Incha-se
a memória,
se estuma o inverno
como se fosse pupa.
No inverno
quando e onde
é você
o que o
vapor circunda.
Mas meu hipotálamo,
ou o que quer que
em mim balbucia
o que pensa,
é inútil entre as 12
e as 18 horas.
Notívago e diuturno,
sinto-me como a ojeriza
que a atmosfera
dedica ao vácuo
ou o dicionário
ao que está à ponta
da língua,
enquanto cinco dedos
à esquerda
contabilizam à direita
minha herança.

Minha língua entre dentes
não se quer pantera
entre grades. Digo «aqui»
e ponho os pés
no chão; «eu»,
e a cabeça entre as mãos;
«hoje», enchendo até doer
de ar
os pulmões. Certeza, não
de meio-dia ou meia-noite,
mas endereço de avião
em voo,
latitude e longitude
como se o meridiano
fosse uma bolha,
de pus ou de sabão.
Prefiro descarrilhar a saber,
já na estação, a caixa postal
do destino, este latifúndio.
Se a dor não
é o dente, restam-me
as respostas
a perguntas há muito
esquecidas, e apenas
a vontade de seguir
as pegadas em trilha
oposta,
como se alguém acoplasse
aos calcanhares os dedos.
Maciez de pedra
perdida em meio
ao algodão, existo
com rochas, digerindo
com antas
e a adorar com anjos,
e faço do meu nome
o mundo, meio
do ente em ato
da matéria, isto
ou aquilo.

Sobre Graciliano Ramos e men próprio trabalho criativo

Ronaldo Correia de Brito

Quando *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, foi publicado em 1938, a técnica do escritor chegara ao máximo de pessoal, em quatro romances diferentes nos temas e na construção, mas que mantinham o mesmo estilo, «a mesma atitude filosófica perante o Homem, matéria prima da ficção», como observou Wilson Martins. Graciliano se desfaz gradualmente da carga de subjetivismo e angústia que o caracterizam, até que em *Vidas Secas*, que mais parece um livro de crônicas ou contos, alcança um alto grau de serenidade no estudo psicológico dos personagens: de Fabiano, de Sinhá Vitória, dos meninos, da cachorra Baleia e do Soldado Amarelo. A paisagem sertaneja, quando descrita, é apenas para realçá-los. Ela só agrava o pessimismo do autor em relação ao mundo; acentua o silêncio das pessoas, que desaprenderam os modos de falar. Os entraves de Fabiano, questionando a necessidade da fala, recriminando-se quando comete excessos, nada mais são que os questionamentos de Graciliano em torno da própria escrita, obcecado pela depuração, convencido de que o escritor luta menos com idéias do que com palavras. E que apenas por meio delas pode livrar-se do sofrimento da memória, mergulhando no esquecimento ao escrever.

Assumidamente avesso aos resultados da Semana de Arte Moderna realizada na cidade de São Paulo, em 1922, Graciliano achava que os modernistas brasileiros confundiam o ambiente literário do país com a Academia e traçavam linhas divisórias, mas arbitrárias, entre o bom e o mau, querendo destruir tudo o que fora produzido antes de 1922, condenando por ignorância ou má fé muita coisa que merecia ser salva. A reação ao evento paulista

viria do Nordeste do Brasil, quatro anos depois. Um manifesto escrito e lido por Gilberto Freyre, num congresso realizado na cidade do Recife, propunha a ampliação da modernidade brasileira, incorporando a ela nossa cultura tradicionalista e regionalista.

O regionalismo proclamado por Freyre, em reação aos modernistas, ajuda a polemizar a cena literária do país, antecipa o Romance Moderno de 30, projeta os escritores nordestinos, mas também agrava a linha divisória entre as várias regiões, principalmente entre o Nordeste e o Sudeste. O termo «regionalista», cunhado para referir-se a um movimento e à produção de um determinado período, ganha, com o passar dos anos, uma conotação pejorativa, sendo usado na intenção de diminuir o valor de uma obra que tivesse particularidades geográficas. Regionalista passa a significar, sobretudo, a arte produzida fora do eixo São Paulo e Rio de Janeiro.

Esses apartheids sempre existiram em diversas épocas e lugares do mundo. Alguns intelectuais conservadores dos Estados Unidos, por exemplo, não consideravam como escritor americano Isaac Bashevis Singer, um judeu polonês imigrado com 33 anos e que sempre escreveu na língua materna, o iídiche. Perguntavam por que ele escrevia sobre ladrões judeus e prostitutas judias. A resposta era: «Querem que eu escreva sobre ladrões espanhóis e prostitutas espanholas? Eu escrevo sobre os ladrões e as prostitutas que conheço». Da geração de filhos e netos de judeus que chegaram à América até a década de 50 do século passado, Saul Bellow, canadense de pais russos criado em Chicago, resolveu a questão do não pertencimento e da assimilação já na primeira frase do seu romance *As Aventuras de Augie March*, de 1953, quando seu personagem afirma: «Sou americano, nascido em Chicago –Chicago, aquela cidade sombria–, e faço as coisas do jeito que aprendi sozinho a fazer, estilo livre». Não é mais um judeu influenciado por Kafka –que se achava sem raízes– quem escreve, porém um americano afirmando seu lugar de americano, rompendo com a ditadura claustrofóbica do gueto. William Faulkner sofreria a mesma discriminação geográfica por ser do Mississipi. Federico Garcia Lorca interpretou a escolha do título *Um cão andaluz*, de Luis Buñuel e Salvador Dalí como um insulto. Os dois artistas haviam rompido relações com Lorca, por conta de

suas escolhas estéticas, em que sobressaía o apego à cultura andaluza.

Há quem se refira ao uso que Graciliano faz de uma meia dúzia de vocábulos próprios do Nordeste brasileiro – que não poderiam ser outros, pois falsificariam *Vidas Secas* –, para datar o romance ou classificá-lo como regionalista, na tentativa de diminuir sua grandeza. Sendo um dos escritores modernos que melhor manejaram o nosso idioma, convencido de que não há talento que resista à ignorância da língua, deixou o exemplo de luta e querência pela palavra, a escrita como um difícil exercício de construção em meio ao silêncio. Preocupou-se com o estilo, mas não inventou um idioma, como Guimarães Rosa. Sem forçar comparações, pois acredito que os movimentos literários surgem como sintonias de um tempo em vários espaços do mundo, por afinidades estéticas, filosóficas e outros interesses, reconheço nas obras de Graciliano e do francês Albert Camus um traçado que os aproxima. Essa analogia surpreendente ou evidente foi registrada por Lourival Holanda no seu livro *Sob o Signo do Silêncio*. Ele escreve: «Não cabe inquirir influências: o contato de Camus com o Brasil foi mínimo e tardio; Graciliano é já maduro quando conhece Camus». No entanto, ambos captam as ondas de seu tempo, escrevem obras em que reverbera o social, e antecipam mudanças no espírito literário.

Os escritores nascidos no Nordeste do Brasil e que optaram por continuar morando em suas cidades de origem, tornaram-se mais vulneráveis às questões e enfrentamentos sugeridos pelo regionalismo e pela estética neo-realista de 30, condição agravada pela distância do centro de produção, distribuição e divulgação de livros, situado no Sudeste. Os cânones e a estética dos romancistas que haviam dado um novo rumo à literatura brasileira durante algumas décadas – Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, José Américo de Almeida, Graciliano Ramos –, precisaram ser discutidos e abandonados, pois o Brasil, como o restante do mundo, se transformara desde o fim da Segunda Guerra e o mundo rural de que esses escritores falavam deixara de existir, virando ruínas ou periferia de cidades. O *Grande Sertão* de Guimarães Rosa, publicado em 1956, é pura imaginação, o inventário de um universo que parecerá tão estranho à pós-modernidade como o *Dom Quixote* de Cervantes.

Talvez para não conhecer a frustração de não ser lido ou de ser mal lido, demorei muito a publicar. Nos anos dedicados ao estudo e ao exercício da medicina, como sobrevivência emocional e financeira, eu conseguia tempo para as leituras e a escrita com extremo sacrifício, um tempo de escritor roubado ao tempo de médico. Escrevia teatro e contos e até me aventurei no cinema. Algumas peças eram encenadas e os contos engavetados, reescritos obsessivamente e novamente guardados. Embora escrevesse desde os vinte anos, a primeira coletânea de contos –*As noites e os dias*– foi publicada quando eu já tinha quarenta e sete anos, uma edição de pequena tiragem, por uma editora do Recife, sem nenhuma penetração no restante do Brasil. Num país em que poucos conseguem viver como escritor, precisando de outros empregos para manter-se, as intranqüilidades face o mercado editorial tornam bastante difícil assumir essa profissão. Ser médico representou uma opção de sobrevivência para um grande número de artistas, em várias épocas.

Trabalho com a memória inventada, embora relembre os acontecimentos com uma precisão espantosa. A memória funciona como um roteiro em que enxerto pedaços do que elaboro. Salústio dizia sobre os mitos: «Essas coisas não aconteceram nunca, mas sempre existiram». Transito por esse universo de imaginário e real. Muitas vezes, ao concluir um texto, reconheço pessoas e acontecimentos, mas ao lê-lo com atenção vejo que é bem diferente da realidade, que o meu engenho adicionou elementos novos ao que a memória guardava e se trata no fim de pura invenção. A providencial leitura dos meus contos por um professor e crítico da Universidade de São Paulo, Davi Arrigucci Jr. , trouxeme para o mercado das publicações. Fui apresentado ao editor e também professor de literatura Augusto Massi, que publicou dois livros de contos pela Cosac&Naify – *Faca* e *Livro dos Homens* –e uma novela juvenil– *O pavão misterioso.*

Perguntaram a Federico Fellini como se tornara cineasta. Ele disse que trabalhava como assistente de Roberto Rossellini e que num dia em que este faltou, teve de substituí-lo. Apanhou o megafone, começou a gritar, a dar ordens e a correr de um lado para o outro. Comigo aconteceu algo parecido. Escrevia desde jovem, as pessoas descobriram os meus guardados, quiseram publicá-los e me transformei em escritor.

Não me considerava capaz de escrever um romance, pois tenho a respiração de um contista. Mas sofria por não conseguir aprofundar discussões que me interessavam, devido ao pequeno espaço que a narrativa curta me impunha. Alguns contos se estendiam bastante e já não eram contos, nem novela e nem romance. Ficava anos seguidos trabalhando neles, sempre cortando, diminuindo, até alcançar a tensão e a exatidão que eles me pediam. *Eufrásia Meneses*, conto publicado em *Livro dos Homens*, possui um tamanho insignificante comparado ao número de páginas que cheguei a escrever. Ao publicá-lo, trinta anos depois dos primeiros esboços, ele se transformara quase num haicai. Com esse perfil obsessivo de exatidão, um romance me parecia incogitável, porque nele cabe tudo e eu prefiro sempre o minimalismo. Um dia sentei-me diante do computador e tracei um arcabouço do que viria a ser *Galiléia*, romance editado por Marcelo Ferroni, da Alfaguara.

Admiro os escritores que falam das alegrias e facilidades em escrever, pois sinto muita dificuldade nisso, uma alta carga de tensão e angústia. Sofro para encontrar as palavras exatas, para encaixá-las no lugar certo da frase, sem efeitos pirotécnicos. Gosto de brincar com os verbos, despertar o leitor com os tropeços que as mudanças dos tempos verbais provocam. Vez por outra me animo com algum resultado alcançado, porém isso é bem raro. Construo os meus textos numa permanente alternância entre o mítico e o real, um jogo em que o presente, o passado e o futuro se confundem. Mas não crio histórias de realismo mágico, embora aprecie o mexicano Juan Rulfo. Busco convencer o leitor de que o mítico e o real são a mesma coisa.

Quando deixei o Sertão dos Inhamuns, onde nasci, fui morar no Crato, a segunda maior cidade do Ceará. Meu pai levou-me ao cinema. Tornei-me um freqüentador assíduo das salas de projeção, um deslumbrado como a Cecília de *A Rosa Púrpura do Cairo*, de Woody Allen. Via filmes todos os dias, os bons e os péssimos. Memorizava as cenas, prestava atenção nos cortes, na música, nos enquadramentos. Descobri que todo filme ou livro, por pior que seja, sempre nos ensina alguma coisa. Quando vi *O Evangelho Segundo São Mateus*, sem nunca ter escutado falar em Pasolini, entrei em estado de graça, tocado pela ousadia da dire-

ção. Em contrapartida, numa noite desligaram as máquinas e suspenderam a projeção de *A Chinesa*, de Godard, porque a platéia preferiu ficar no saguão do cinema, olhando uma chuva torrencial, de pé e sem poder retornar para casa, a ter de assistir a película. Impregnei-me de cinema e literatura como se fossem uma mesma linguagem. No que escrevo, misturo teatro, conto, novela, cinema, ao bel prazer. O meu último livro de contos, *Retratos imorais*, publicado pela Alfaguara, é a prova disso.

Tenho parceiros músicos, coreógrafos, artistas plásticos e poetas. Quebrar o vício da solidão própria do escritor, criando em parceria com outros artistas, é um privilégio. Minhas peças teatrais mais encenadas foram escritas com Assis Lima, um amigo desde a adolescência, e musicadas por Antonio Madureira. São elas: *Baile do Menino Deus*, *Bandeira de São João* e *Arlequim de Carnaval*, editadas pela Objetiva e gravadas pelo selo Eldorado.

Tento resguardar o meu tempo com zelo. Certa vez, anotei o seguinte, numa crônica: Todos os ofícios são sagrados e o escritor não é mais que o padeiro, nem o carpinteiro, nem o pintor de paredes. Não prefiro o músico ao pescador, como Deus preferiu o Abel que pastorava ovelhas ao Caim que cultivava a terra. *O sábio tudo realiza, e nada considera seu. Tudo faz, e não se apega à sua obra*, escreveu Lao Tsé. Talvez por acreditar nisso tenha deixado os originais do *Tao Te King* nas mãos de um desconhecido guarda de fronteira, sem importar-se com o destino que teriam. O guarda não era um editor renomado, não programou lançamento, não traçou planos de mídia, não inscreveu o livro em concursos literários. E mesmo assim ele se tornou célebre, vive há dois mil e seiscentos anos. Mas isso é uma lenda, e não existem guardas de fronteira como os antigos. O artista busca a medida entre o ato solitário da criação, e o mundo que o ignora ou traga

A literatura virtual na era da Lula da Silva

Xavier Frías Conde

A era Lula e a literatura brasileira atual

Não há dúvidas de que a chegada de Luiz Inácio Lula da Silva à presidência do Brasil marca um antes e um depois na história desse país. Já se escreveram rios de tinta sobre as mudanças sociais e políticas desde que este carismático político chegou ao poder em 2003, tanto no relativo ao progresso do país quanto às frustrações e desilusões, que também as há.

Qualquer mudança social importante tem reflexo na literatura de um país. Por tanto, se as mudanças no Brasil foram de grande envergadura, têm de se manifestar, forçosamente, na literatura brasileira. Porém, no caso que nos atinge, há uma mudança fundamental da literatura brasileira que não se refere ao fundo nem à forma (campos de estudo habituais da teoria literária), mas ao meio.

Precisamente a grande revolução que vive o mundo literário brasileiro nos últimos anos é o auge da *literatura virtual.* Não é casualidade que a mesma se tenha desenvolvido enormemente nos últimos anos coincidindo com a presidência de Lula da Silva.

Mas devemos começar por definir o que entendemos por «literatura virtual», para depois concentrar-nos em sua repercussão e desenvolvimento no Brasil dos inícios do século XXI.

O conceito de literatura virtual ou e-literatura

Entendemos por literatura virtual toda aquela que tem como suporte a internet, seja ou não compaginada com o papel. O livro eletrônico pode fazer parte ou não da literatura virtual, uma vez que aceita outros suportes (no caso, pedimos licença para cunhar

outro neologismo: literatura eletrônica ou e-literatura). A partir daqui devemos apresentar como se articula a literatura virtual, de cujas principais manifestações faremos uma enumeração rápida.

Em primeiro lugar cabe destacar o *blog*, a «bitácola» ou «bússola» virtual, a web-blog. Por definição, o blog não é por si próprio uma manifestação literária, mas com muita freqüência acaba por sê-lo. O blog serve como meio de edição normalmente de produções literárias breves (poemas, micro-relatos e contos), de diário e de plataforma de crítica literária, embora seja possível encontrar casos em que o blog funciona como portal em linha de uma editora. Mais à frente mostraremos exemplos disso tudo no caso brasileiro.

Em segundo lugar, encontramos a revista virtual ou *on-line*, um dos meios que mais têm se proliferado no Brasil nos últimos anos, que pode ou não coexistir com as edições tradicionais em papel.

A seguir, citaremos um terceiro canal, os *portais de auto-edição*[1]. Trata-se de portais com ferramentas de auto-edição nos que qualquer usuário pode publicar praticamente o quanto desejar. Não são a mesma coisa que as *editoras virtuais*, cujo funcionamento pode ser semelhante ao das editoras convencionais, com a diferença de que a sua edição é exclusiva ou majoritariamente virtual.

Obviamente, esta democratização da literatura virtual requer uma breve reflexão, quer sobre a quantidade, quer sobre a qualidade. Quanto ao primeiro ponto, a quantidade multiplicou-se, pelo menos, por dez, posto que os filtros de qualidade em muitos dos casos desaparecem. Porém, a questão da qualidade pode ressentir-se ao carecer-se de filtros, fundamentalmente no primeiro e no terceiro casos citados.

Deste modo, os últimos anos conheceram um salto da literatura brasileira ao mundo utilizando a internet como veículo, coincidindo, como já temos assinalado, com a presidência de Lula da

---

[1] O caso mais destacado é o portal www.bookess.com, onde a imensa maioria de livros auto-publicados são brasileiros e por autores brasileiros. Permite editar livros eletrônicos de qualquer gênero, mas predominam o romance e os livros de versos, bem como obras de literatura infantil.

Silva. Que o salto foi quantitativo é indubitável, mas também qualitativo, muito embora em muitos dos casos não existam os já citados filtros, mas, como acontece com todo produto artístico, também aqui o que serve permanece e o que não presta cairá no esquecimento.

Provavelmente o fenômeno mais interessante desenvolvido nos últimos anos, nesta etapa *luliana* é o das revistas de literatura virtuais. Existem dezenas delas, mas permitam-me que, por motivos de espaço, me concentre em duas: *Sibila* e *Agulha* (até 2009).

Ambas as revistas ultrapassam o mero âmbito brasileiro e adquirem um marcado caráter ibero-americano, em que os textos em português convivem com os textos em castelhano. Esta simbiose americana não tem, julgamos, equivalente na Ibéria européia, mas acredito que tampouco a coexistência das duas línguas ibéricas se dá com a mesma espontaneidade em outras revistas ibero-americanas de países de língua espanhola. Esta abertura para a língua irmã faz parte da política do presidente Lula da Silva de introduzir o espanhol como segunda língua de ensino. Neste caso, as revistas foram um passo mais além.

AS REVISTAS

Comecemos o nosso percurso com a revista *Sibila*[2], dirigida por Régis Bonvicino e Charles Bernstein, fundada em 2001 em papel, na era pré-Lula, mas desenvolvida em grande parte durante o período atual, no qual que se publica «on-line». A política, a história e a realidade da revista vêm definidas por Odile Cisneros[3]:

> Sibila *has clearly evolved from the circa 80 pp of its 0 inaugural issue launched in the spring of 2001 to over 250 pp in a double issue (8-9) published in November 2005*[...]
> *The presence of international voices in* Sibila *is abundant and noteworthy. For one thing, world poets are given as much space*

[2] http://sibila.com.br/
[3] http://sibila.com.br/index.php/sibila-by-odile-cisneros

> *(if not more) than local production. Russian, Peruvian, Mexican, German, French, Italian, Argentine, Cuban, American, Swedish and Czech poets, among others, have appeared in its pages.*
> *It is Sibila's editorial policy to almost always print the poems in the original and in translation, even in the case of a language as close to Portuguese as Spanish. Another policy has been to give space to other manifestations of Portuguese outside Brazil and Portugal, with a couple contributions from Macau.* [...].
> *Now,* Sibila *has became an electronic journal.*

A *Sibila* tem uma estrutura bastante complexa, que inclui uma biblioteca virtual em PDF de obras não apenas em português, mas também em galego (há uma seção chamada *Mapa da Língua*) e em inglês (*Sibila in English*). Mas, além de livros completos, é possível «baixar» contos, micro-contos e poemas. Uma novidade da revista é que permite baixar os números completos a partir do 10º em formato PDF.

A outra das revistas antes citada, *A Agulha*[4], foi fundada em 1999. Embora *A Agulha* nascesse propriamente antes da chegada de Lula da Silva ao poder, acreditamos, contudo, que o seu desenvolvimento se enquadra totalmente nesse período. São muito interessantes as reflexões que Floriano Martins faz sobre os dez anos de história da revista[5]:

> A Agulha *cumpre com esta edição um ciclo de 10 anos. Até aqui, foram 70 números. Significa dizer, considerando que em momentos fomos uma publicação mensal e, em outros, bimestral, uma média de 7 edições por ano. Também alternamos a quantidade de matérias publicadas ao longo de toda uma década, ora com 12, 15 ou mesmo 20 textos por edição – como neste último número –, o que nos leva à marca aproximada de 1.800 ensaios e entrevistas em 70 edições. Algo em torno de 80% desse material foi dedicado a temas latino-americanos, à criação artística e à cultura na América Latina. Não recuamos diante*

4 http://www.jornaldepoesia.jor.br/agportal.htm

5 http://revista.triplov.com/numero_01/Editorial/index.htm

da complexidade ou densidade; preferimos o que está fora das pautas do mundanismo cultural, incluindo temas «malditos», a começar pelo sistemático e detalhado exame do surrealismo; [...] *Assim* Agulha *realizou, em seus 10 anos de aventura editorial, o projeto que motivou sua existência: transformar-se em uma mesa de debate dos principais temas que envolvem a cultura e as artes em nosso tempo. Quando surgimos, não havia esse espaço na imprensa do Brasil.*

A revista *Agulha* deu por concluído o seu andamento em 2009 para dar passagem a um novo projeto, este algo mais ibero-americano: a *Revista Triplo V*, debruçada não só na literatura, mas também na arte e nas ciências[6].

Outra revista capital é *Jornal de Poesia*[7], nascida também antes da era Lula, em 1996, intimamente ligada a *A Agulha*. Apresenta, em sua página principal, além da capa, dois enlaces que já nos dão uma idéia de quais são os seus âmbitos de publicação, para o qual se usam as denominações *Jornal de Poesia* (propriamente) e *Jornal do Conto*. É interessante sublinhar esta distinção entre ambos os gêneros, por se tratarem dos dois tipos de literatura mais cômodos para ler na internet. A respeito dos contos, a revista começa o seu andamento com a seguinte apresentação[8]:

Hoje, 13 de março de 2004, eu e o Nilto Maciel damos início ao Jornal do Conto. *A rigor, é um projeto antes existente, fundado pelo meu amigo Hélio Pólvora, com o mesmo nome, na Bahia, posto a andar outra vez agora.*
al como no Jornal de Poesia, o objetivo é divulgar. Aos amigos naturalmente, mas sem fazer separações de clássicos e principiantes; bons e maus. Disto se encarregará, com invulgar competência, Sua Excelência, o Leitor. [...]
Participe! Comente. Escreva. Fale de bem. Fale de mal. Aqui é tudo grátis. Mas há algumas moedas de troca: a lealdade e a bem-querença. Só isto. E não é pouco.

---

[6] http://revista.triplov.com/
[7] http://www.jornaldepoesia.jor.br/end.html
[8] http://www.jornaldepoesia.jor.br/conto.html

Um portal cuja estrutura acolhe não apenas uma revista, mas também uma biblioteca virtual, a *Literatura Online*[9]. Nela se pode acessar inclusive a tertúlias virtuais e a cursos de técnicas literárias. Trata-se de um *site* bastante completo, que se adapta perfeitamente às necessidades do internauta que procura literatura portuguesa e literatura brasileira (que são às que se referem na introdução).

A revista *Raíz*[10] compagina a sua edição tradicional em papel com a sua edição on-line, embora não se trate de uma revista exclusivamente literária, mas de cultura popular (daí o nome), fundada em 2005. Acolhe, igualmente, blogs de diferentes personagens brasileiros, com conteúdos de todo tipo. Já dissemos anteriormente que o blog, por definição, não pode ser considerado um modo de produção literário, embora sim tenha com freqüência esse valor literário, ou bem para-literário, uma vez que serve de veículo à crítica literária.

Concluiremos este parágrafo com a revista *Telescópio Negro*[11], que se concentra na literatura, mas inclui também cinema e música. Vem acompanhada de uma agenda cultural. Mais do que criação literária, esta revista se concentra nas resenhas de obras.

Os blogs

O blog virtual desenvolveu-se no Brasil *luliano* de um modo impressionante. Como já se referiu anteriormente, vamos reparar apenas nos blogs de conteúdo literário, tanto de crítica quanto de criação, dada a versatilidade deste meio.

Curiosamente, o auge dos blogs no Brasil coincide também com a era Lula da Silva, que, como já indicamos, é um momento no qual o Brasil se abre ao mundo e a si próprio pela internet. O blog, neste contexto, torna-se um veículo perfeito para saltar ao ciberespaço com poucos meios, pois é suficiente contar com um computador e uma conexão à internet.

---

[9] http://www.lol.pro.br/Movie.asp

[10] http://www.revistaraiz.com.br/

[11] http://www.telescopio.vze.com/

A diferença da revista, o blog mantém-se com uma única pessoa, a sua manutenção é relativamente simples e a sua periodicidade é variável. Ora bem, pela sua própria natureza, o blog está inserido num servidor próprio para blogs ou bem num portal com o qual tenha relação (ver anteriormente os blogs situados em revistas). Os blogs particulares podem carecer de qualidade literária ao não estarem submetidos a controles externos de especialistas. Este é um risco que cabe correr, mas que é evidente.

BLOGS E SITES DE POESIA

O blog tem se manifestado como o veículo perfeito para a publicação de poesia, devido à brevidade (em geral) deste gênero literário. No caso do Brasil, como no resto do mundo realmente, nos encontramos com três tipos de blogs quanto à procedência dos textos: em primeiro lugar, os que difundem poesia alheia; em segundo lugar, os que publicam poesia própria; por último, um tipo misto, no qual o *blogueiro*, além das suas próprias criações, oferece as de outros autores. Vamos nos centrar nos primeiros porque normalmente acolhem autores consagrados, o que já é uma garantia de que a poesia que se lê na rede tem qualidade.

Por tanto, entre os do primeiro tipo cabe citar o blog *Poetas do Brasil*[12] , inaugurado em 2006, *Mostra de poesia virtual brasileira*[13], *Poesia contra a guerra*[14] que a pesar do seu nome inclui também textos em prosa e recensões, o *Sam*[15] uma miscelânea de música e poesia.

Existe, porém, um portal que combina de um modo interessante a estrutura de blog e de revista on-line, dedicado igualmente à poesia. Trata-se de *Poesia Hoje*[16], uma plataforma que se autodefine como *agregador de poesia contemporânea* com um conselho editorial. Inclui, além do mais, seções de obras novas, recensõ-

---

[12] http://poetasdobrasil.blogspot.com/
[13] http://arturgumes.zip.net/
[14] http://poesiacontraaguerra.blogspot.com/
[15] http://sentimentos-sam.blogspot.com/
[16] http://www.poesiahoje.com/

es e enlaces aos pontos de venda dos livros. Ditas seções vêm classificadas: concursos e bolsas; críticas e debates; cursos e oficinas; entrevistas; eventos; livros e *plaquettes*; poemas e traduções; poesia e música; poetas; revistas e diários; vídeos e performances. Dado o caráter virtual das publicações na internet, a presença de vídeos faz com que este tipo de materiais resultem muito mais interessantes.

BLOGS E SITES DE MICRO-RELATOS

Igual ao que acontece com a poesia, o blog tem se revelado como um excelente meio para a edição de relatos, mas neste caso micro-relatos ou micro-contos, já que este é um gênero nascido muito recentemente em todo o mundo e cuja edição é muito majoritariamente virtual (não só no Brasil, mas também no resto do mundo).

A micro-narrativa, um conceito que ainda requer uma definição consensual, embora, para começar, falamos de criações em prosa que em nenhum caso superam uma página, teve nos últimos anos um enorme desenvolvimento no Brasil. Esse desenvolvimento corre paralelo ao da internet, é praticamente um tipo de literatura virtual, sendo a sua presença em formato livro muito escassa.

Por esse motivo, os blogs que na internet difundem micronarrativa brasileira são diversos. Comecemos citando não um blog propriamente, mas um portal que serve de guia para esse denso mundo, criado por Carlos Seabra, chamado *Microcontos*[17], onde se reúne uma extensa rede de links a todo tipo de sites dedicados à criação deste novo gênero. O mesmo autor tem o seu próprio portal dedicado ao gênero, no qual é um autêntico mestre[18], onde entre janeiro de 2005 e setembro de 2007 publicou 365 micro-contos ou micro-relatos.

Existe, de fato, uma revista virtual de micro-relatos dirigida a brasileiros e portugueses (vai incluída nesta seção ao invés de na

---

17 http://microcontos.com.br/

18 http://seabra.com/microcontos/

seção anterior de revistas uma vez que publica exclusivamente este tipo de literatura) chamada *Minguante*[19].

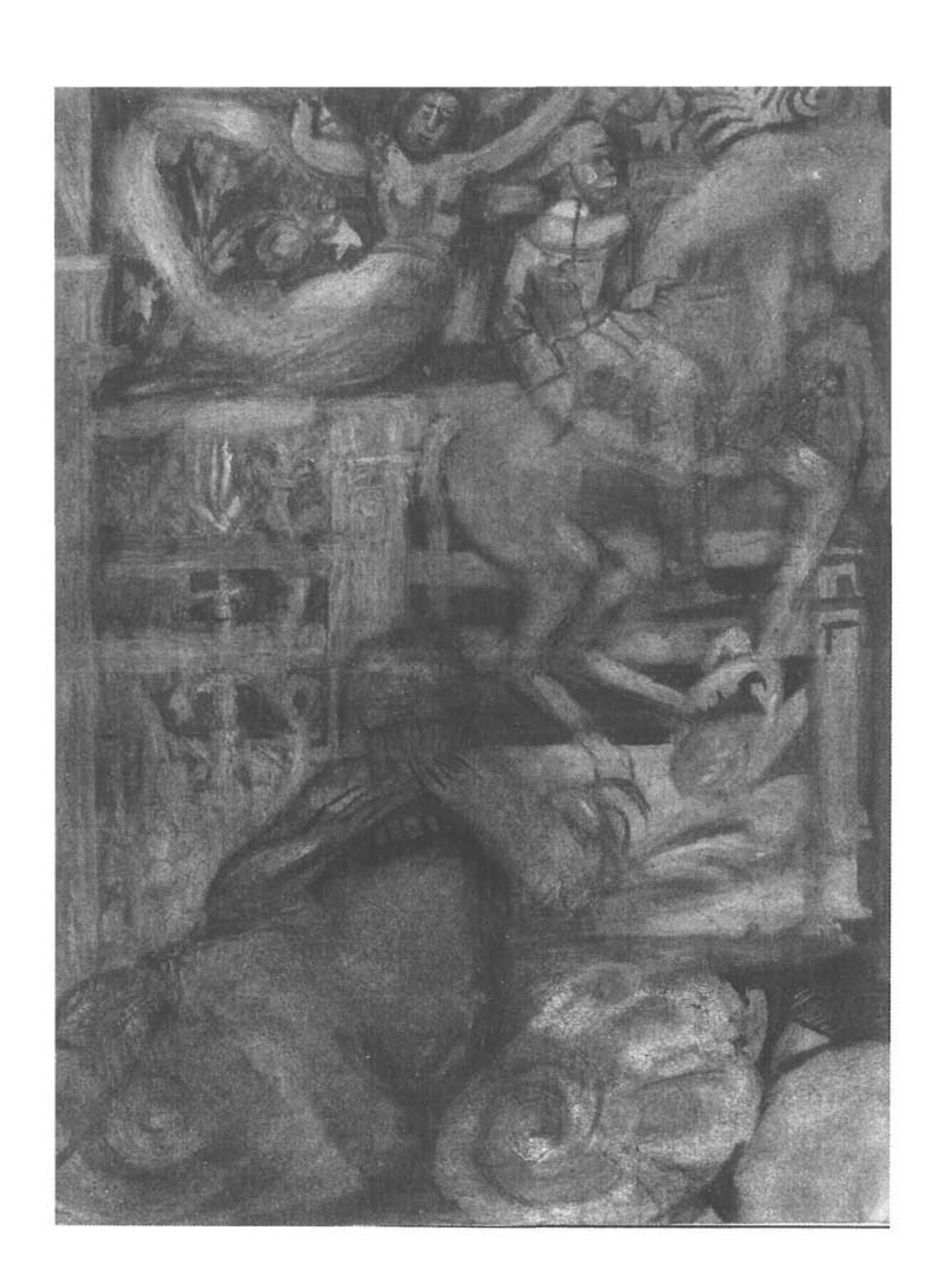
Conclusão

Não é possível entender toda esta explosão de criação e crítica literária virtual no Brasil sem uma figura como Luiz Inácio Lula da Silva. A sua política de colocar o Brasil entre as nações ponteiras do planeta teve reflexo, entre outros campos, no enorme desenvolvimento dos portais literários brasileiros. Provavelmente a literatura virtual tem tido muito mais desenvolvimento do que a literatura convencional durante a era Lula, mas, não nos enganemos, não estamos tratando de duas literaturas, mas de dois meios diferentes de difundir a literatura.

Contudo, esta carreira apaixonante, apenas acaba de começar e com certeza, vai continuar depois de Lula da Silva ©

Traducción al portugués: María Tecla Portela Careiro.
Revisión de Estêvão Rabbi dos Santos

[19] http://www.minguante.com/intro.asp



O vizinho, o motorista do ônibus, o carteiro e Marilyn Monroe

Adriana Lisboa

Sou uma escritora brasileira morando em Boulder, Colorado, onde me consideram uma autora local – muito embora eu escreva em português e não tenha sido quem assinou as traduções dos meus livros para o inglês.

Sou uma escritora brasileira morando em Boulder, Colorado, há pouco mais de quatro anos. É a minha segunda auto-expatriação. Aos dezoito anos emigrei para a França, onde trabalhei cantando música popular brasileira na noite. A língua portuguesa sempre esteve ali, nos meus calcanhares. Eu ganhava gorjetas extra se cantasse o grande hit do momento: «Essa moça tá diferente», de Chico Buarque, tema de um comercial. Naquela época, eu escrevia poemas que datilografava na máquina de escrever encontrada no apartamento que alugava, em Paris (o dono do apartamento era Philippe Castel, filho do sociólogo Robert Castel, e a cama era composta de colunas de livros empilhados com um colchão por cima. Às vezes, para ler alguma coisa, eu desmanchava a cama).

Deu saudade de casa e voltei para o Rio, estudei, fui mãe, até aparecer na minha frente esse destino improvável: o Colorado, no oeste dos Estados Unidos. Minha experiência estadunidense até então consistia numa semana como turista em Nova York e quinze dias num mosteiro budista na Califórnia.

Mas o coração é soberano e a vida é imprevisível e os pés às vezes escolhem seus caminhos por conta própria, como adolescentes questionando a autoridade. Em dezembro de 2006, desmanchei meu pequeno apartamento em Laranjeiras, no Rio de Janeiro, vendi o que podia vender, despachei quase todos os meus

livros para a casa dos meus pais, peguei meu filho pela mão e, com duas malas cada um, nos mudamos para o Colorado.

No Rio era verão. Daqueles verões úmidos que nos fazem inchar feito esponjas e suar em cascatas. No Colorado, eu não conseguia ver o chão. Tudo era um imenso tapete branco de onde despontavam postes de luz aqui e ali. Era inverno – daqueles invernos secos de céu azul e dias curtos e temperaturas caindo a vinte graus negativos. As mãos e os lábios racham, os olhos doem.

Em meio a tudo isso, a minha ocupação parecia ainda mais exótica do que eu. Ah, escritora! me diziam. E o que você publicou? Deixa para lá, eu dizia. Meus livros não saíram aqui. De onde você é? queriam saber. Rio. Rio! exclamavam. E como foi que você veio parar aqui?

Talvez viver fora do país nos aproxime dele. No Brasil, nunca tive consciência de ser uma escritora brasileira. Somente quando apresentava o passaporte em algum outro país é que esse rótulo grudava em mim. Nem sempre de modo confortável. Recentemente, conheci o artista plástico Henrique Oliveira, que veio expor em Boulder, e ele me contou do seu desconforto ao ser apresentado como um artista brasileiro, e do seu desejo de ser apresentado como um artista, ponto. Com o que concordei. Mas parece que precisamos nos explicar, de algum modo. E a verdade (irônica) é que o diretor do museu nos apresentou um ao outro justamente por sermos ambos brasileiros.

Temos as nossas condições: mãe, pai, brasileiro, indiano, vietnamita, monge, agricultor, judeu, presidiário. Nenhuma delas dá conta de mais do que um traço nosso. Nenhuma delas é mais do que um retrato bidimensional e experimental. Por ser mulher (assim como mais de cinquenta por cento da humanidade), muitas vezes já me vi às voltas com a chamada «literatura feminina,» rótulo do qual sempre fuji feito o diabo da cruz por achar que não é relevante. E quando é relevante aponta para algo com que não me identifico.

Hoje, no Brasil, sou uma escritora brasileira que mora fora e vai ao país uma ou duas vezes por ano, e aqui em Boulder sou a autora local que veio de fora e só publica livros em tradução. Longe de criar um nó de identidade em mim, essa esquizofrenia me proporciona um distanciamento dos dois mundos mais ou menos como

aquele que a gente sabe que precisa para olhar um quadro impressionista. De perto, aquelas telas são amontoados de borrões.

Fora do Brasil, pela primeira vez me animei a escrever mais seriamente sobre um episódio da história do Brasil –a Guerrilha do Araguaia– num livro (o romance *Azul-corvo*). Mas no livro estão também as paisagens áridas do Colorado e do Novo México, esse mundo que me impressionou profundamente e me impressiona ainda hoje. O que escrevo é muito influenciável pelo que vejo e vivo e até hoje paisagens da minha infância, no interior do estado do Rio, habitam os meus livros. Mas a minha vida é hoje, também, uma saudade contínua: do Rio de Janeiro no Colorado, do Colorado no Rio de Janeiro, das pessoas que amo num e noutro lugar, dos meus dezoito anos cantando música popular brasileira na França, da busca que fiz pelo poeta Matsuo Bashô em Kyoto e dos grandes amigos espalhados por aí.

Então é possível que qualquer tema que eu escolha, «brasileiro» ou não, seja um modo de perseguir tudo isso, tente dizer do que vejo e do que não consigo ver por mais que tente, do que não vejo mas me falta, do que vejo mas preferia não ver. Do mal-estar, também: essa sensação de maior ou menor desajuste que é, penso, nossa experiência no mundo, e que nos faz estar sempre correndo atrás de alguma coisa. Para alguns é a promoção, para outros é a viagem no fim do ano, para outros é a eterna juventude, para outros é o esquecimento através dos vários *dopings* disponíveis, para outros é fazer filmes, fotos, filhos, plantar pés de alface, escrever livros.

Claro, somos em parte moldados pelas nossas circunstâncias. Já me perguntaram se não planejo escrever livros em inglês, e minha resposta é que pelo menos por enquanto isso seria artificial para mim. De vez em quando escrevo um poema em inglês, mas isso talvez porque nos versos a sintaxe fique mais frouxa, mais livre. Ou talvez porque a minha nova circunstância já esteja afirmando seu espaço. Mas apenas somos capazes de nos comunicar, de nos entender (minimamente) através do que compartilhamos. Para que a poesia de Bashô, escrita há quatrocentos anos, me diga alguma coisa, é preciso que ela *me diga alguma coisa.* Do contrário não a enxergo, assim como dizem que os índios não enxegaram as primeiras caravelas que chegavam pelo Atlântico.

O «exótico» nada mais é, então, do que uma faceta de nós mesmos que faz soar uma nota incomum, porém parte da nossa escala. Os subúrbios americanos serão exóticos para um visitante do Nepal. Uma amiga alemã certa vez me chamou a atenção, no Rio, para um pássaro exótico pousado numa árvore: era um bem-te-vi, pássaro tão comum no Brasil. Os monges japoneses piraram ao vir para os Estados Unidos quando o zen-budismo começou a ser disseminado aqui. Americanos piraram ao ir experimentar a vida em mosteiros zen-budistas no Japão.

Portanto, a minha atual condição é apenas uma condição, e talvez fosse outra se lá atrás, certo dia, eu tivesse deixado de atender a um telefonema. Mas num certo sentido e inevitavelmente essa condição se transporta para o que escrevo, se quem escreve sou eu.

Nos livros do Luiz Ruffato, por exemplo –cito o Luiz por ser um dos autores que mais admiro– lemos em grande parte aquilo que o Luiz Ruffato é, e aquilo que ele pensa do mundo, mesmo que (o que é, contudo, bem improvável) ele decida reescrever as *Memórias de Adriano.* Marguerite Yourcenar não viajou à época do imperador romano, e tudo aquilo que soube dele foi, digamos, o que não eram caravelas para os índios. Penso que é nesse espaço de comunicabilidade que transitamos com o que escrevemos, independente do que escrevemos e onde escrevemos. Mesmo quando tratamos –e espero não estar esticando demais a corda aqui– de desencontro, de estranhamento e de incomunicabilidade.

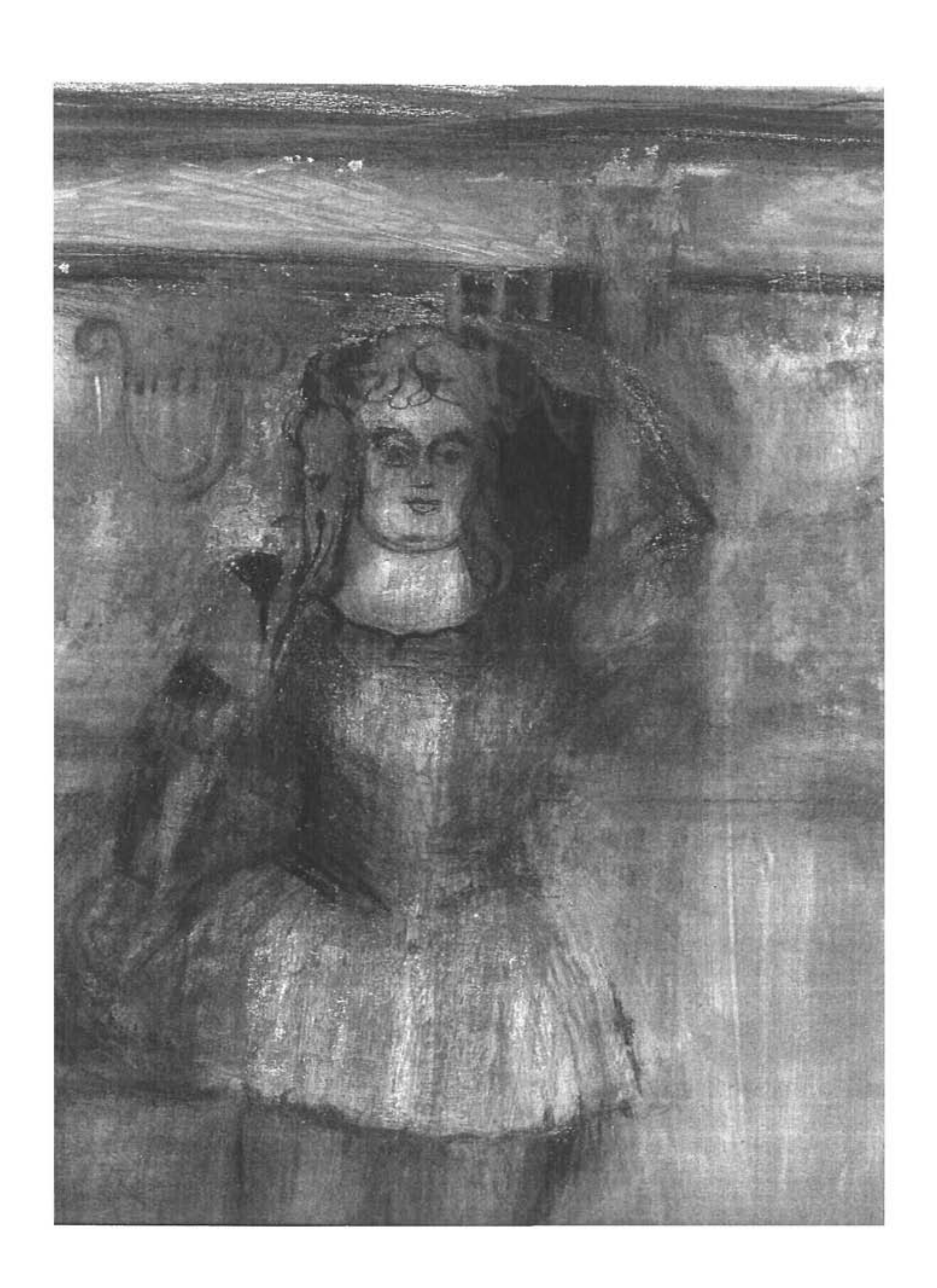
As nossas leituras naturalmente também acabam circunscritas por esses nossos espaços –ou pelos espaços de nossos interesses específicos. Um amigo uma vez me disse achar impressionante o meu fascínio pela poesia oriental. Quando penso em poesia oriental, porém, sei que meu conhecimento é limitadíssimo– li Bashô e outros japoneses como Issa e Buson, sou fascinada pelo coreano Ko Un, mas há tão mais do que isso. Acompanho o que consigo da produção literária contemporânea no Brasil. Mas as minhas leituras fazem parte das minhas circunstâncias e daquilo que essas circunstâncias tornaram possível para mim (meu primeiro namorado me deu de presente *Memórias póstumas de Brás Cubas* quando eu tinha catorze anos. Descobri a poesia de Chantal Maillard numa exposição de fotografia num museu em Santiago de Com-

postela. Conheci Alejandro Zambra em Bogotá e quis ler sua novela *Bonsái* por causa do título).

Dito de um modo um tanto desorganizado, é assim que vejo o que escrevo em relação ao meu país natal, ao país onde moro, aos lugares que me atraem no mundo e que conheço ou não. O romance que comecei a escrever há pouco tem esse subtema: um lugar inalcalçável, com o qual se sonha e que pode até ter nome e que às vezes até se consegue visitar, mas que continua inalcançável. Porque tem muito de mito, e porque é em grande parte construído pela nossa própria experiência dele. Como escreveu Bashô, «Mesmo em Kyoto sinto saudades de Kyoto.» Ou, como escreveu Paulo Henriques Britto: «Que além de suas bordas há um mar / infenso a toda nau exploratória, / imune mesmo ao mais ousado Vasco. / Porque nenhum descobridor na história // (e algum tentou?) jamais se desprendeu / do cais úmido e ínfimo do eu.»

Pode ser que a escrita honesta seja uma tentativa nesse sentido: desprender-se desse cais úmido e ínfimo, voltar-se para fora – e «para fora» pode ser para o outro século ou país, para o vizinho, o motorista do ônibus, o carteiro ou Marilyn Monroe (que aliás mereceu uma bela oração de Ernesto Cardenal), para o próprio filho, para um bicho.

A literatura nos dá esse privilégio de vestir outras peles e habitar outras mentes sem perder as nossas (lembro-me de que perguntaram ao diretor de cinema Steven Soderbergh, quando lhe entrevistaram sobre seu filme *Sexo, mentiras e videotape*, se ele se identificava com algum dos quatro personagens principais. Sim, ele disse. Com os quatro). Isso requer, porém, atenção, requer humildade, sentidos em alerta e uma espécie de perspicácia com o gume de uma navalha, para afastar as camadas daquilo que a repetição já embaçou e os perigos da subjetividade apaixonada por si mesma. Penso serem esses os verdadeiros instrumentos de um escritor (ou pelo menos dos escritores que me interessam), sua pá e sua enxada, e o resultado do seu trabalho vai depender de seu esforço e de sua habilidade em manejá-los ©



Vidas rebeldes no nordeste do Brasil revolucionário

Norma Sturniolo

A escritora brasileira Frances de Pontes Peebles (nascida em Pernambuco) publicou o seu primeiro romance no ano 2008 e foi traduzido para o espanhol no ano seguinte (*La costurera,* Santillana Ediciones Generales, S.L., Madrid 2009). *La costurera* recebeu uma calorosa acolhida, quer por parte da crítica, quer por parte do público. Obteve, entre outros reconhecimentos, o *Prêmio da Sociedade de Artistas Brasileiros Sacatar* e o *Michener Copernicus Society of America.*

A diferença da criação anterior de Pontes Peebles –relatos curtos– trata-se de uma narração extensa, de quase setecentas páginas. Conta a história de duas irmãs órfãs, Emília e Luzia dos Santos, que conseguem, cada uma a seu modo, com maior ou menor fortuna, cumprir o seu sonho de escapar da terra em que nasceram. Pode ser que surpreenda que um romance ambientado historicamente no Brasil, e cuja autora é brasileira, tenha sido escrito em inglês. O título original é *The Seamstress* (Harper Collins Publisher, 2008).

Cabe lembrar que o inglês é a língua que começa a estudar uma das protagonistas, Emília dos Santos, quando decide abandonar Recife e emigrar para Nova York. A reflexão sobre a língua e a linguagem aparece mais do que uma vez no romance. É suposto que o inglês, essa língua do exílio, colabora para que Emília leve a cabo o processo de libertação das limitações impostas por uma sociedade classista e machista cujos preconceitos se refletem na linguagem. Por vezes, a linguagem empregada para se referir a um personagem parece determinar a sua vida, como por exemplo, quando no Recife chamam com desprezo *o filho da seca* ao meni-

no que Emília adota porque é uma criança recolhida na época da seca na caatinga. Essa denominação vai estigmatizá-lo e destiná-lo a desempenhar o papel de um criado. Em Nova York ninguém irá lhe chamar assim e quando crescer poderá entrar na Faculdade. Também a irmã caçula, Luzia dos Santos, quer fugir ao estigma do apelido que lhe puseram, Gramola, como conseqüência de um braço torcido, e foge com o homem que sempre irá chamá-la pelo seu nome. A importância do papel da língua fica sublinhada com a lembrança da carta escrita por outro personagem que diz que o inglês não tinha nem masculino nem feminino. Os pronomes eram iguais para homens e mulheres. Os objetos também eram neutrais. «Essa é a beleza do inglês –escrevia Lindalva–: o seu igualitarismo. Depois de ler esta carta, Emília prestou atenção a como se diziam essas coisas em sua própria língua. Portas, camas, cozinhas e casas eram todas femininas. Automóveis, telefones, jornais e barcos eram masculinos».

O TEMPO E O ESPAÇO

Conta-se a través de *flash back* ou *analepse* algo da infância das duas irmãs órfãs criadas por uma tia que lhes ensina a arte de costurar, mas grande parte da narração vai centrar-se em descrever o modo como evoluem as suas vidas de forma muito diferente ao longo de sete anos, de 1928 a 1935. É um período turbulento em que a instabilidade política do Brasil tem o seu correlato numa época de grandes problemas sociais, políticos e econômicos a nível mundial dos quais se deixa constância no romance. Todos vão repercutir na história que se conta: o *crack* da bolsa dos Estados Unidos em 1929, o rearme da Alemanha em 1935, os nacionalismos exaltados, as tensões e frustrações sociais, a implantação de regimes autoritários e totalitarismos, a crise econômica; um clima de beligerância generalizada que está anunciando a Segunda Guerra Mundial e a iminente guerra civil espanhola que se vislumbra nas últimas páginas do romance.

A autora lembra ao leitor que está perante uma obra de ficção inspirada em fatos históricos, razão pela qual, embora haja fatos que respondem à realidade, como, por exemplo, a revolução de

1930, a seca de 1932, a causa da qual se criaram campos de refugiados, o tema do sufrágio feminino, os movimentos da «frenologia» e o costume de decapitar cangaceiros para estudar as suas cabeças, há outros fatos com os quais a autora se tomou liberdades criativas, assim como com alguns dos personagens do romance, incluindo as figuras políticas que declara fictícias. Ora bem, os leitores podemos reconhecer em alguns desses entes de ficção os personagens reais nos quais se inspiraram. Por exemplo, podemos ver no personagem de Celestino Gomes a representação de Getúlio Vargas que governou de 1930, com intermitências, até o seu suicídio em 1954, inclusive se alude à frase final que escreveu Getúlio Vargas em sua carta-testamento «sair da vida para entrar na história» atribuindo-a ao personagem de ficção Celestino Gomes. Todo o ambiente da época se encontra perfeitamente recriado com os movimentos dissidentes, a eliminação da oposição, a fraude eleitoral, as medidas populistas e os objetivos de modernização do país. Uma modernização que resulta inevitável e que no romance fica assinalada mais do que uma vez. Em Recife fala-se dessa necessidade entre gestos empolados. Na caatinga há um personagem que também fala da necessidade de mudança e modernização, ao mesmo tempo em que faz uma denúncia dos males que afligem aos homens do norte onde reinam a violência e a superstição.

–Um homem deve considerá-lo tudo com calma, não levar a mão à faca assim pelas boas (...) Deve se esquecer da superstição e das crenças, dar-se conta de que não estamos sob a tutela da divindade, mas que somos cidadãos de um estado, de uma nação.

Também no casal de ficção formado por Luzia dos Santos, apelidada *A Costureira* a partir da sua vida de foragida, e o cangaceiro conhecido como *O Falcão,* o leitor pode encontrar um eco do conhecido casal autêntico de cangaceiros apelidados *Lampião* e *Maria Bonita.* Minuciosamente descritos aparecem os costumes, ritos, superstições, indumentária e demais vida dos cangaceiros, personagens mitificados e tantas vezes levados aos livros, às telenovelas, as canções, inclusive a figurinhas de cerâmica como reclamo turístico, ao cinema em obras de arte como as de Lima Barreto e Glauber Rocha e até ao *spaghetti western* de Giovanni Fago.

A região do nordeste brasileiro, uma das regiões mais pobres do Brasil, é mais um personagem no romance de Frances de Pontes Peebles. Essa zona dividida geograficamente no litoral costeiro, a *zona da mata*, que é a de floresta baixa e arbustos, e o *sertão*, que é a zona árida do interior, tem uma presença constante e, segundo se avança na narração, há dois lugares onipresentes: a região árida da caatinga e Recife, a capital do Estado de Pernambuco. A zona árida é a região onde os cangaceiros considerados por uns como bandidos e por outros como revolucionários generosos, podem cortar a cabeça ou aplicar uma morte tortuosa a um inimigo y rezar aos santos com autêntica devoção. Há esplêndidas descrições da flora e da fauna da caatinga, das ervas medicinais, dos imensos territórios onde domina a corrupção dos coronéis, dos *fazendeiros* (grandes proprietários) com o seu poder sem limites e a sua exploração dos camponeses, ajudados pelos seus matões, os *capangas* e, por vezes, até pelos próprios cangaceiros que, por sua vez, encontram ajuda nos chamados *coiteiros*, compostos principalmente, mas não só, por camponeses e familiares.

Além da caatinga, o outro espaço importante dentro do romance é Recife, a capital do estado de Pernambuco. Já nos tempos em que transcorre a história, se deixa entender que acabará sendo uma cidade com um importante desenvolvimento industrial. Em Recife, Emília dos Santos será co-proprietária de uma oficina de costura e estará entre as primeiras mulheres que votam em 1933. Lá vai participar do brilho da boa sociedade, vai conhecer outro mundo em que haverá imigrantes europeus, onde as famílias estão classificadas segundo a sua linhagem, onde imperam o reino das aparências e as normas da cerimônia social. Nessa «boa sociedade» de Recife não há uma verdadeira integração para alguém «de baixo berço» como Emília ou para alguém que é diferente e não responde ao estereótipo moral aceito como é o personagem homossexual de Degas Coelho.

Recife, uma cidade sonhada por Emília e conhecida através de belas fotografias vai lhe produzir uma primeira impressão decepcionante porque não tinha pensado no que podia haver nas margens dessas fotografias, mais além das fronteiras das suas molduras. Os esgotos estavam repletos de vegetais podres e pedaços de

vidro verde. Mulheres descalças balouçavam sobre as suas cabeças cestos com frutas de cor vermelha.

MOTIVOS LITERÁRIOS

Os retratos das duas irmãs protagonistas estão pintados com grande riqueza de matizes; mostra-nos a sua complexa evolução dentro de uma realidade descrita com uma mirada abrangedora que rejeita fáceis simplificações. No romance há motivos que se repetem e se desenvolvem para explicar metaforicamente uma idéia. A idéia do equívoco em que caímos ao confundir a realidade com uma simplificação interpretativa transfere-se à imagem de uma fotografia. Enganamo-nos quando vemos a fotografia de uma pessoa, uma paisagem, um acontecimento e achamos que essa fotografia representa a realidade. Outro motivo que se repete para explicar metaforicamente o afã de controle sobre os indivíduos é o da gaiola. Realmente, o que as duas irmãs rebeldes e outros personagens do romance como os míticos cangaceiros, o filho homossexual dos Coelho ou as sufragistas, procuram é fugir de uma sociedade na qual o que parece cobrar vida é a gaiola e por essa razão nos faz lembrar aquele aforismo kafkiano: «Uma gaiola foi à procura de um pássaro». O motivo mais importante e mais belamente desenvolvido é o da costura. A costura, por tudo quanto representa ao longo do romance, vai se convertendo em alegoria da vida mesma. É o ofício de costureira o que permitiu às irmãs Coelho desenvolver a observação e o engenho, a percepção aguda e a fantasia sonhadora; também a coragem para romper com uma vida opressiva, lembrando a regra de ouro da sua tia: *Uma grande costureira deve ser valente* ©

Traducción al portugués: María Tecla Portela Careiro.
Revisión de Estêvão Rabbi dos Santos

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana



Revista Iberoamericana

Suscripción anual

Socios	U$S 65.00
Socio Protector	U$S 90.00
Institución	U$S 100.00
Institución Protectora	U$S 120.00
Estudiante	U$S 30.00
Profesor Jubilado	U$S 40.00
Socio Latinoamérica	U$S 40.00
Institución Latinoamérica	U$S 50.00

Los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana* y toda la información referente a la organización de los congresos.

Los socios protectores del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana reciben la *Revista Iberoamericana,* todas las publicaciones y la información referente a la organización de los congresos.

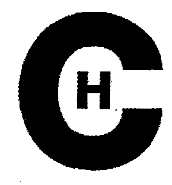
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA
Revista Iberoamericana
1312 Cathedral of Learning
University of Pittsburgh
Pittsburgh, PA 15260
Tel. (412) 624-5246 • Fax (412) 624-0829
iili+@pitt.edu • http://www.pitt.edu/~iili

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

LOS DOSSIERS

559 Vicente Aleixandre
560 Modernismo y fin del siglo
561 La crítica de arte
562 Marcel Proust
563 Severo Sarduy
564 El libro español
565/66 José Bianco
567 Josep Pla
568 Imagen y letra
569 Aspectos del psicoanálisis
570 Español/Portugués
571 Stéphane Mallarmé
572 El mercado del arte
573 La ciudad española actual
574 Mario Vargas Llosa
575 José Luis Cuevas
576 La traducción
577/78 El 98 visto desde América
579 La narrativa española actual
580 Felipe II y su tiempo
581 El fútbol y las artes
582 Pensamiento político español
583 El coleccionismo
584 Las bibliotecas públicas
585 Cien años de Borges
586 Humboldt en América
587 Toros y letras
588 Poesía hispanoamericana
589/90 Eugenio d'Ors
591 El diseño en España
592 El teatro español contemporáneo
593 El cine español actual
594 El breve siglo XX
595 Escritores en Barcelona
596 Inteligencia artificial y realidad virtual
597 Religiones populares americanas
598 Machado de Assis
599 Literatura gallega actual
600 José Ángel Valente
601/2 Aspectos de la cultura brasileña
603 Luis Buñuel
604 Narrativa hispanoamericana en España
605 Carlos V
606 Eça de Queiroz
607 William Blake
608 Arte conceptual en España
609 Juan Benet y Bioy Casares
610 Aspectos de la cultura colombiana
611 Literatura catalana actual
612 La televisión
613/14 Leopoldo Alas «Clarín»
615 Cuba: independencia y enmienda
616 Aspectos de la cultura venezolana
617 Memorias de infancia y juventud
618 Revistas culturales en español

Cuadernos Hispanoamericanos



Boletín de suscripción

DON

CON RESIDENCIA EN

CALLE DE NÚM

SE SUSCRIBE A LA REVISTA **Cuadernos Hispanoamericanos** POR EL TIEMPO DE

A PARTIR DEL NÚMERO,

CUYO IMPORTE DE

SE COMPROMETE A PAGAR MEDIANTE TALÓN BANCARIO A NOMBRE DE **Cuadernos Hispanoamericanos.**

.... DE .... DE 2010

El suscriptor

REMÍTASE LA REVISTA A LA SIGUIENTE DIRECCIÓN

Precios de suscripción

		Correo ordinario	Correo aéreo
España	Un año (doce números)	52 €	
	Ejemplar suelto	5 €	
Europa	Un año	109 €	151 €
	Ejemplar suelto	10 €	13 €
Iberoamérica	Un año	90 $	150 $
	Ejemplar suelto	8,5 $	14 $
USA	Un año	100 $	170 $
	Ejemplar suelto	9 $	15 $
Asia	Un año	105 $	200 $
	Ejemplar suelto	9,5 $	16 $

Pedidos y correspondencia: Administración de Cuadernos Hispanoamericanos. Agencia Española de Cooperación Internacional. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. Madrid. España. Teléfono: 91 583 83 96.

AVISO LEGAL PARA SOLICITANTES DE INFORMACIÓN

De conformidad con lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de protección de datos de carácter personal, le informamos de que sus datos de carácter personal son incorporados en ficheros titularidad de la AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO denominados «Publicaciones», cuyo objetivo es la gestión de las suscripciones o solicitudes de envío de las publicaciones solicitadas y las acciones que ello conlleva.

Para ejercitar los derechos de acceso, rectificación, cancelación y oposición previstos en la ley, puede dirigirse por escrito al área de ASUNTOS JURÍDICOS DE LA AGENCIA ESPAÑOLA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL PARA EL DESARROLLO, calle Almansa, 105, 28040, Madrid.




MINISTERIO
DE ASUNTOS EXTERIORES
Y DE COOPERACIÓN


aecid


9 771131 643008


00735

5 euros